

مجلة ثقافية شهرية

AL FAISAL MAGAZINE

ISSUE 122 - 11TH YEAR - APR. 1987.

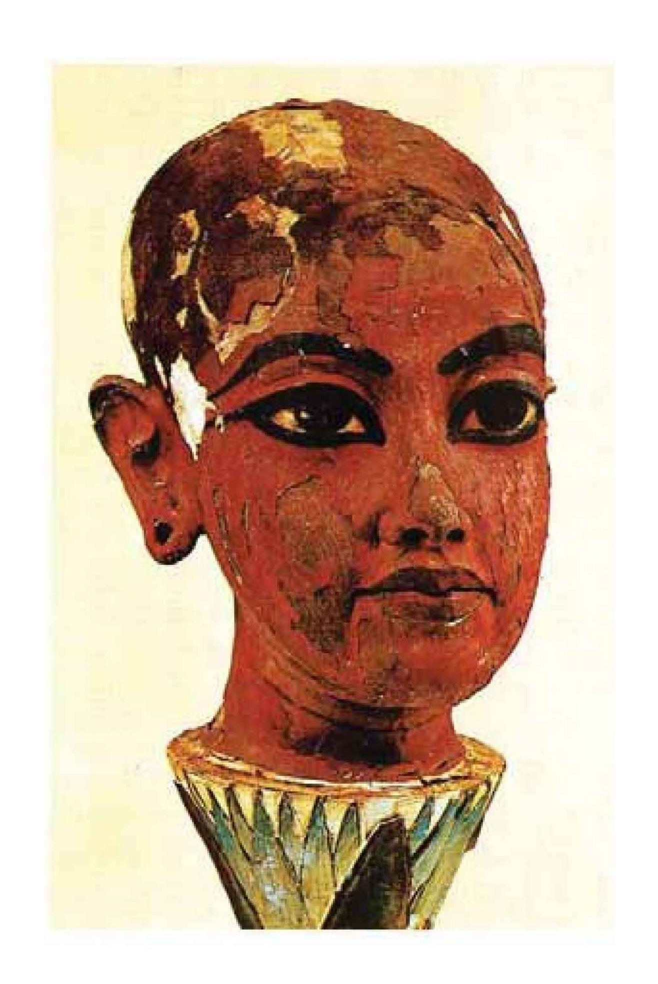
العدد (١٢٢) ـ شعبان ١٤٠٧ هـ ـ السنة الحادية عشرة ـ نيسان (أبريل) ١٩٨٧ م.

ينبع برايد
YANBU PRIDE
الدمام
DAMMAN



في هذا العدد

واحد من أشهر ملوك مصر القديمة .
تضم آثاره ٢٢٥٠ قطعة فريدة من الحلي ، والمجوهرات ، والنحت ، والتصوير ، والزخرفة ، والتكفيت ، وغيرها .
كان اكتشافها في اليوم الرابع من شهر نوفمبر (تشرين الثاني) عام ١٩٢٥م ، يوماً لا ينسى في تاريخ علم المصريات .
أتاح اكتشافها فرصة النفاذ إلى عالم التحنيط الرحب لدى المصريين القدماء .
ومن ذلك أنهم قاموا بتحنيط ٤٢٠ مليون جثة في خلال ٢٧٠٠ عام .
ولاكتشافها قصة اجتمعت لها عناصر المغامرة ، والاستكشاف ، والإثارة ، والمفاجآت غير المتوقعة .. وغيرها كثير ..
طالع ص (٥٩) .





★ منطقة إسكان جديدة في حي رضوي في ينبع ★

مدينة وتاريخ

الينبعان

النخل والبحر

بقلم: عبد الكريم الخطيب

ينبع النخل

ينبع .. سمي كذلك لكثرة ينابيعه الجارية ، ويطلق هذا الاسم على ناحية متسعة في الحجاز غرب المدينة المنورة ، واسم ينبع في مؤلفات المتأخرين في صور متعددة لا سيما في مؤلفات القرن الثامن الهجري كالمقريزي ، وابن تغريبردي ، والنابلسي .. وغيرهم ، إلا أن اسم ينبع الذي يرد يقصد به « ينبع النخل » ، لأن البحر الميناء عرف فيما بعد .

ولينبع النخل شهرة كبيرة وواسعة في التاريخ ، في حوادث صدر الإسلام ، لوقوعه على طريق القوافل التجارية بين الحجاز والشام ، فكان وما بجواره ميداناً لأحداث عديدة ، بين قريش وبين رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ وبعض القبائل التي تقطن تلك المنطقة ، ودارت في تلك المنطقة غزوات عدة بين قريش وبين رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ منها : سرية « العيص » ، وغزوة « بواط » و « العشيرة » ، وبواط والعشيرة معروفة اليوم بينبع النخل ، ولم يبق إلى اليوم من منطقة العشيرة سوى قرية « البركة » .

ووصف البشاري ينبع النخل في القرن الرابع الهجري ، فقال : « ينبع كبيرة جليلة حصينة الجدار غزيرة الماء ، أعمر من يثرب وأكثر نخلاً ، حسنة الحصن حارة السوق وعامة من يتسوق في المدينة في الموسم منه » . ونقل المؤرخ البكري أن محمد بن عبد المجيد الصباح زعم أن في ينبع مائة عين إلا عيناً ، وذكر « ياقوت » عن الشريف بن سلمة بن عياشي الينبعي أنه قال : « عددت فيها مائة وتسعين عيناً » .

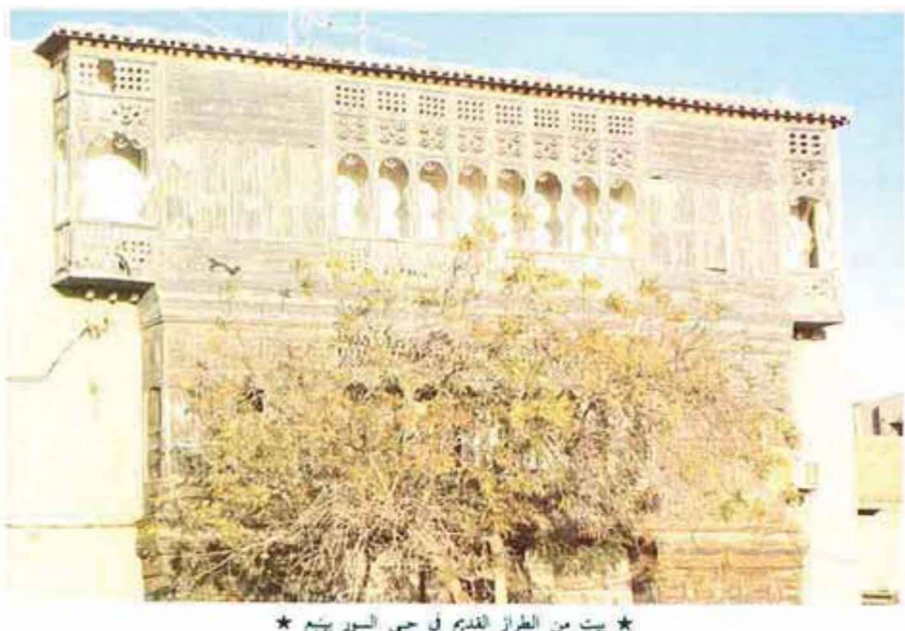
وكانت في ينبع بلاد **جهينة** ، ويقول صاحب معجم البلدان : « وبين ديار جهينة وما يلي البحر ديار للحسنيين حرزت بيوت الشعر التي يسكنونها نحو سبعمائة بيت وهم بادية مثل الأعراب يتنقلون في المياه والمراعي لا يميز بينهم وبين بادية الأعراب في خلق ولا خلق مما يلي الشرق بودان » .

وكلمة البحر تضاف للتفريق بين ينبع البحر وينبع النخل ، وإن كانت المدينتان لا تختلفان في القبائل والعادات والتقاليد .

وبكل تأكيد لعل ينبع النخل هي الجزء الأعلى من المنطقة ، والبحر هي الجزء الأسفل ، وحينما نفكر ملياً نجد أن هذا الجزء ، وهو **ينبع البحر إنما هو جزء أصلي من ينبع النخل** ، وأن المسافة الموجودة بينهما اليوم هي فراغ العيون التي اندثرت ، ودليلنا في ذلك قصيدة الشاعر الينبعي **العباس بن الحسن** ، أحد وزراء العهد العباسي ، التي أوردها البكري في كتابه : « **معجم ما استعجم** » ، والذي كان يكثر من صفات بلاده ينبع للرشيد ، فقال له يوماً قرب لي صفاتها ، فقال العباس :

يا وادي القصر نعم القصر والوادي
من منزل حاضر إن شئت أو بادي
تلق قراقيره بالعقر واقفة
والضب والنون والملاح والحادي (1)

فهذا أصدق تعبير عن منطقة الينبعين أنها كانت جزءاً واحداً فيه الحاضر والبادي وفيه ربان السفينة وصاحب الإبل .



★ بيت من الطراز القديم في حي السور ينبع ★

مع التاريخ

في عام ٦٢١هـ ، أراد **الأيوبيون** أن يجعلوا ينبع الميناء الرئيسي للمدينة فأقاموا فيها بعض الإنشاءات ، وفي عام ٦٢٣هـ ، استولى عليه **الأشراف الحسنيون** ، ولكنهم لم يتمكنوا من السيطرة على ينبع لقوة الأيوبيين فاسترجعوه منهم وشيدوا فيه قلاعاً حصينة ، فكانوا يبعثون إليه ما يحتاج إليه الحجاج ، وما يريدون توزيعه من صدقات على المحتاجين من أهل المدينة بوساطة ميناء ينبع .

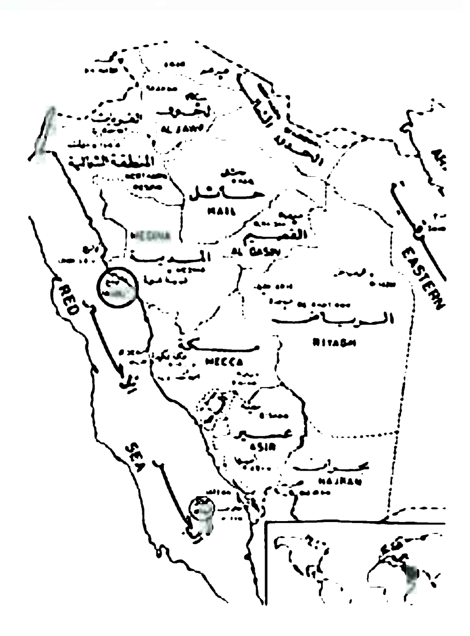
وفي عهد **الجراكسة** اختل الأمن في الحجاز بسبب نزاع نشأ بين أشراف مكة على السيادة وشمل ميناء ينبع فكان النزاع سبباً في تخريبه وشل حركته التجارية ، وقد ازدهرت ينبع في أيام سلاطين الجراكسة حينما اهتموا بطريق الحج ومشاعر الحرمين الشريفين .

وكانت ينبع محطة لزوار **المدينة المنورة** وأصبحت سوقاً هامة لتجارة **البحر الأحمر** ، أيام **المماليك** ، حتى بلغ أن قدرت عائداتها في ذلك الزمان بثلاثين ألف دينار سنوياً ، وللصلة التجارية التي قامت بين موانئ مصر وبين ينبع حدثت تغييرات كبيرة في التركيب الاجتماعي لمدينة ينبع ، فما إن سقطت دولة المماليك حتى كان معظم سكان ينبع من الأسر العربية العريقة التي انتقلت من صعيد مصر واستوطنت مدينة ينبع .

وفيما لا يزيد عن قرن من الزمان (٦٢١ ـ ٧٢٥هـ) ، تحولت ينبع إلى مدينة كبيرة يعيش سكانها على التجارة والثروة البحرية والمصادر الزراعية وتربية المواشي ، ولا سيما ما تنتجه واحات النخل من صمغ وعسل وسمن وتمور وبطيخ ، يصدر إلى العالم الخارجي ، ولكن مدينة ينبع لم يدم



★ من المباني الحديثة في مدينة ينبع ★



لها ذلك الاستقرار التجاري إذ تعرضت لأحداث عرضتها للمجاعة ، وخرب ميناؤها التجاري عندما اختلف الأشراف الحسنيون على إمارة ينبع فتعرضت ينبع يومها لمحنة قاسية من الفوضى والسلب والنهب .

وفي عام ٩٠٢ هـ ، بدأت فتنة **يحيى بن سبع** ، وفيها تعرضت ينبع لمحنة أقسى من المحن السالفة ، وحُرقت أكثر دورها ، وخربت دكاكينها ، ولم تصح ينبع من هذه المحنة حتى سقطت الدولة المملوكية عام ٩٢٣ هـ .

ظلت ينبع محافظة على مستواها التجاري في القرن الحادي عشر الهجري ، ترسو فيها السفن حاملة ما قررته الدولة لأهالي المدينة من صدقات من الحبوب واحتياجات الحرم الشريف وما يحتاج إليه **المحمل المصري** .

وفي القرن الرابع عشر طرأ تغيير على الموكب الرسمي للحجاج فصار عن طريق البحر من **السويس** إلى ميناء ينبع ، لعل ذلك أفاد في تجارتها وفي حياة العاملين من رجال البحر ، وظلت ينبع محافظة على مستواها حتى بداية **العهد السعودي** ، وكانت حينذاك بمثابة الميناء الأول أو الثاني في المملكة ، ويعتمد أهالي ينبع على التجارة الواردة إلى جانب تصديرات واحاتها .

ومع بداية الحرب العالمية الأخيرة أغلق باب البحر فشلّت حركة ينبع وتعطلت تجارتها ورحل أكثر سكانها إلى مختلف مدن المملكة بحثاً عن الرزق ، وأصبحت ينبع يومذاك في حالة مخيفة ، حتى أنك لتدرج في شوارعها في رابعة النهار فلا تجد من يقرئك السلام ، ونجم عن تلك الهجرة الجماعية أن هوت بعض البيوت التي كانوا يسكنونها فتحولت أكثر شوارع ينبع إلى أطلال خاوية .

وفي الوقت الحاضر بدأ إكسير الحياة يعود إلى ينبع ، فقد جلب إليها الماء العذب من واحة ينبع النخل ، وربطت بخطوط معبدة مع المدينة المنورة ومدينة جدة ، وشيدت فيها الدولة ميناء يعتبر من أحدث الموانئ ، كما قامت الدولة بنزع الملكيات وشق شوارع جديدة وتعبيدها . . وزينت المدينة بالحدائق العامة ، كما شيدت فيها مدينة حديثة للحجاج الوافدين ، إلى جانب العديد من المشاريع النافعة ، كما أرادت لها الدولة أن تكون من المدن الصناعية في المملكة .

الجار .. الميناء القديم

لميناء الجار شهرة قبل الإسلام ، إلا أنها بعد الإسلام نالت شهرة كبيرة ، وأصبحت أشهر موانئ الحجاز ، حيث يعرف البحر الأحمر ببحر الجار ، وأصبح جغرافيو القرن الثالث الهجري يشيرون إليه كثيراً في مواضع عدة ، ويصف **البشاري** مدينة الجار فيقول : « الجار مدينة محصنة بثلاثة حيطان والرابع البحر وفيها دور شاهقة وسوق عامرة وهي خزانة المدينة » .

ويقول صاحب معجم البلدان : « هي فرضة ترفأ إليها السفن من أرض **الحبشة وعدن والصين** وسائر بلاد **الهند** ، ولها منبر ، وهي آهلة ، وشرب أهلها من البحيرة ، وهي من عين يليل ، وبالجار قصور كثيرة » .

ومن قوله : « أهل الجار من المحدثين ، منهم ؟ سعد الجاري ، وهو **سعد بن نوفل** مولى **مروان** ، استعمله **عمر بن الخطاب رضي الله عنه** حاكماً على الجار ، كما ينسب إليها **عبد الملك الجاري** ، مولى **مروان بن الحكم** ، وقد ضعف شأن ميناء الجار منذ القرن الرابع الهجري ، حيث اختل نظام الأمن في الحجاز بضعف الحكم ، فتسلطت الأعراب على الجار بالنهب والسلب ، وفي أواخر القرن السادس الهجري بدأ أمر الجار يضمحل ، وصار حجاج مصر والمغرب يركبون البحر من **عيذاب إلى جدة** » .

وقد ظن كثير من المؤرخين أن موضع الجار هو **الرايس** ، والرايس في منبسط من الأرض على الساحل بالقرب من **بدر** ، وليس فيها من الآثار ما يشير إلى عمران أو آثار ، أما **البريكة** وهي الجار سلفاً ، وفيها خور عميق من البحر محاط بشاطئ صخري ، وعلى مقربة من الخور تشهد في أرضها آثار مدينة قديمة منها موقع الأفران وكسر الزجاج والفخّار ، تكسو مساحة كبيرة من الأرض وتشهد بقربها خرزات مجرى قناة لعين تنحدر من الجهة الشرقية من أسفل **وادي الصفراء** .

والبريكة أي الجار حالياً تقع غرب بلدة **بدر** ، والمسافة بينها تقارب خمسة عشر كيلومتراً ،



★ أول ناقلة بترول في ميناء الملك فهد بينبع ★

وتقع البريكة بقرب الدرجة ٣٠/٣٨ طولا شرقياً ، و ٤٠/٣٣ عرضاً شمالياً ، وفي وقتنا الحاضر يستعمل هذا الميناء الصيادون من ينبع ، وترسو فيه السفن الشراعية القادمة إلى ينبع من جدة . . ويبعد الجار عن ينبع الميناء بمسافة خمسة وأربعين كيلومتراً تقريباً .

من كل ما أطلعنا عليه تاريخياً حول مدينة الجار القريبة من مدينة ينبع البحر الميناء ، ومن مشاهدات الأستاذ **عبد القدوس الأنصاري** ، في رحلته التي سجلها في عدد خاص من مجلته «**المنهل**» عام ١٣٩١ هـ ، يعلم أنها كانت مدينة من أمهات مدن الحجاز ، تعج بالحياة والحركة الدائبة ، وأنها كانت سوقاً من أسواق الجزيرة التجارية ، وتجارتها لا تنحصر في الجزيرة العربية فحسب ، بل مع الغرب والشرق ، فكان الغرب يحمل إليها تجارته فيصرفها على الشرق ، وكان الشرق يحمل إليها تجارته فيصرفها إلى الغرب ، حتى أن مساحة المدينة ضاقت بسكانها ، فأخذ العمران ينتشر خارج أسوارها ، وأنها كانت ميناء مدينة الرسول ـ **صلى الله عليه وسلم** ـ في صدر الإسلام .

ويعلل أكثر من مؤرخ أن شأن مدينة الجار ضعف منذ القرن الرابع الهجري حين اضطرب الأمن في الحجاز وضعف الحكم فتسلط الأفاقون من الأعراب وغيرهم من قطّاع الطرق في البر والبحر على المدن الحجازية ، ومنها تسلطهم على سلب الجار وقتل أهله ، ومن هنا كانت مدينة ينبع البحر بديلاً عن الجار في المنطقة فبدأت تنمو من قلعة وخان ، أسست على أرضها في القرن السادس الهجري ، حتى أصبحت مدينة من أمهات مدن الحجاز في المملكة العربية السعودية .

جزيرة قراف والعباس

كنت أعتقد جازماً في الماضي أن **جزيرة العباس** الموجودة اليوم في جنوب شرقي ينبع الميناء ، وبالقرب منه ربما هى **جزيرة قراف** ، حيث أشار صاحب معجم البلدان في مادة الجار بقوله : «وبحذاء الجار جزيرة في البحر تكون ميلاً في ميل لا يعبر إليها إلا بالسفن ، وهي مرسى الحبشة ، ويقال لها قراف ، وسكانها تجّار كنحو أهل الجار» .

وإذا أردنا أن نعد جزيرة العباس على حذاء الجار فلا نكره في ذلك التحديد باعتبارها قريبة منه ، وقد أشرت إلى ذلك في بحث الينبعين في الطبعة الأولى من مؤلفي «**شعراء ينبع وجهينة**» ، ولكن ظهرت لنا حقائق جديدة عن جزيرة قراف ، حين قام الأستاذان : **حمد الجاسر وعبد القدوس الأنصاري** ، برحلات متفاوتة إلى منطقة الجار ، فكانت رحلة الأستاذ الجاسر عام ١٣٩٠ هـ ، ومن قوله عن جزيرة قراف التي هي على حذاء الجار ، أي البريكة حالياً :

«إن البريكة تقع غرب بلدة بدر ، والمسافة بينهما تقارب ٢٥ كيلومتراً ، وتقع البريكة بقرب الدرجة ٣٠/٣٨ طولا شرقياً ، و ٤٠/٢٣ عرضاً شمالياً ، ولم ترسم في الخريطة ، وأمامها غرباً فيما بينها وبين الرايس آثار جزيرة كبيرة لم يبق منها



★ مرفأ الخدمات في ميناء الملك فهد بينبع ★

سوى الشعاب المرجانية الصخرية ، وهي مستطيلة من الشمال إلى الجنوب بارزة في الخريطة » .

ومن قول الأستاذ عبد القدوس الأنصاري ، في رحلته لمنطقة الجار عام ١٣٩١ هـ ، وقد أصدر عدداً خاصاً عن رحلته تلك : « وفي المرسى الكبير قديماً « **المقفر** » حالياً ، سألت بعض من وجدتهم فيه : أين جزيرة قراف ؟ فلم يعرفوا هذا الاسم القديم الذي اندثر كما اندثر مسماه في القديم ، قال المسؤول ما معناه الذي نعلمه أنه توجد جزيرة كبيرة فيها صخور عظام تعرف الآن باسم (السلجية) بكسر السين المهملة واللام مع تشديدها ، وبالجيم المكسورة المشددة بعد اللام فياء مفتوحة مشددة ، وقال لي المسؤول أيضاً : لعل السلجية هذه هي ما ذكرت أنها جزيرة قراف » .

ندرك من الرحلتين اللتين قام بها الأستاذان الجاسر والأنصاري ، أن جزيرة قراف لا زال لها بقايا من آثار على حذاء البريكة ، أي الجار .. كما ندرك من قول الأستاذ الجاسر أن هناك آثار جزيرة كبيرة لم يبق منها سوى الشعب المرجانية ، وعلى ما يبدو أن عوامل المد البحري أحدثت فيها تعرية فأزالت جزءاً كبيراً منها ، أما جزيرة العباس الموجودة اليوم على حذاء ينبع الميناء بمتابعة البحث والتنقيب لم نقف لها على اسم أصلي .. كل ما وقفنا عليه في ديوان الشاعر الينبعي **حسن عبد الرحيم القفطي** ، الذي عاش في القرن الرابع عشر ، في الصفحة (١٥١) ، من ديوانه بيتين من الشعر ، قالها بمناسبة تشييد ضريح **السيد العباس** ، المدفون في الجزيرة المسماة باسمه ، مرفوعة لقائمقام ينبع **صادق آغا** ، إذ يقول :

أيد الله صادقاً وحباه
مقعد الصدق يوم حسن المآب
قد أشاد الضريح هذا رجاء
في جزيل الثواب يوم الحساب

ولسنا ندرك من هو السيد العباس الذي دفن في تلك الجزيرة وشيّد له ضريح .

ومع بداية العهد السعودي ، أنشئ في هذه الجزيرة محجر صحي ، يشتمل على غرفتين إحداهما فيها مباخر للحجاج القادمين إلى ينبع ، والأخرى فيها جهاز المبخرة ، وكثيراً ما يذهب أهالي ينبع بقصد النزهة إلى تلك الجزيرة ولا سيما في أيام الأعياد .. أما في الوقت الحاضر فقد أدخلت الجزيرة في توسعة الميناء .

ينبع البحر

هي ميناء المدينة المنورة بعد أن اضمحل ميناء الجار القريب منها ، والمسمى حالياً « البريكة » ، وكانت ينبع بمثابة الميناء الأول ، أو الثاني في الحجاز مع بداية العهد السعودي وحتى قيام **الحرب العالمية الأخيرة** .

وتقع ينبع على الخط الشمالي العرضي بين الدرجة ٢٤ والدرجة ٢٤/٣٠ جرنتش ، الدرجة ٣٨ والدرجة ٣٨/٣١ .. وكلمة البحر تضاف للتفريق بينها وبين ينبع النخل ، لوقوعها على ساحل البحر ، وليس لها شهرة كبيرة عند المؤرخين

في **العهود الإسلامية** ، قبل القرن السابع الهجري ، مع أن بعض المستشرقين يرى أنها كانت معروفة قبل الإسلام ، بل **قبل ميلاد المسيح عليه السلام** ، وأنها كانت تسمى في كتب اليونان القديمة (NERA) أو (NEGRA) ، وقد نقل **الدكتور جواد علي** عن « **فورستر** » أن كلمة (NERA) اليونانية تعني كلمة ينبع العربية ، ولذلك تعني كلمة (NERA KOME) في العربية « مدينة ينبع » ، وأنها هي الميناء الذي أبحر منه **اليونان** ، مع أن الدكتور جواد قد ذكر أن من الموانئ المعروفة على شاطئ البحر الأحمر ميناء (ECRA) ، كان هذا الميناء معروفاً في **العهد الجاهلي** في كتب **الرومان** ، ومنه كان الرومان يعودون من جزيرة العرب إلى مصر .

ويرى البحاثة الأستاذ حمد الجاسر أن هذا هو الميناء الذي نقل الدكتور جواد علي عن فورستر ، أنه ينبع وأن الاسم حرّف بحذف حرف (C) وبزيادة حرف (N) في أوله ، فإذا صح هذا فإن أقرب موضع تنطبق عليه هذه التسمية ، والوصف هو « **أكره** » ، فيما بين « **الوجه** » و« **الحوراء** » قديماً ، **أملج** حديثاً .

ولا نذهب بعيداً ، فإن ميناء ينبع هو امتداد لنهاية ينبع النخل على الساحل ، وكان مرسى لمن يفد إليه أو يغادره لناحية أخرى .

وبمرور الزمن واندثار الخيوف انفصلت المدينتان عن بعضهما ، وما نجده اليوم من مسافة بعض الكيلومترات بينهما هي فراغ الخيوف الدامرة التي اندثرت ، ودليلنا في ذلك قصيدة الشاعر الينبعي العباس بن الحسن ، أحد وزراء العهد العباسي التي أوردها البكري في كتابه « معجم ما استعجم » ، الذي كان يكثر من صفات بلاده ينبع للرشيد ، فقال له يوماً قرب لي صفاتها (كما أسلفنا) فقال العباس :

يا وادي القصر نعم القصر والوادي
من منزل حاضر إن شئت أو بادي
تلقى قراقيره بالعقر واقفة
والضب والنون والملاح والحادي

جغرافية منطقة ينبع

إذا جاز لنا أن نحدد منطقة الينبعين فهي تمتد شمالا حتى ميناء الحوراء ، والحوراء[*] كانت من الموانئ في الحجاز على ساحل البحر الأحمر خربت قبل القرن السابع الهجري ، وقد بقي اسمها إلى أول قرننا هذا .

وتمتد شرقاً حتى نهاية منطقة العيص وما حوله من أودية وشعاب حتى « بواطان الفوري والجلسي » ، وتمتد جنوباً إلى « **ودان** » ، وموضع ودان اليوم قرية « مستورة » ، وجنوب شرق وادي الصفراء ، وهذا الوادي كان يعده المؤرخون عرضاً من أعراض المدينة ، ولكن ماؤه يجري إلى ينبع ، وهو أقرب إليها .

وبمسميات القرى والمواضع التي كان يحفل بها ساحل ينبع وما حوله والتي ورد ذكرها في كتب التاريخ ، ندرك حقيقة جديدة هي أن ينبع النخل وينبع البحر التي عرفت مؤخراً ، هي وساحل ينبع ووادي الصفراء وودان أي مستورة حالياً ، كانت منطقة واحدة تحفل بعيونها الجارية .. وينبع النخل المعروفة في صدر الإسلام ، تعتبر هي وقرية بدر التاريخية قاعدتان لتلك المنطقة .

تاريخ الميناء القديم

(١) أصبح ميناء ينبع معروفاً منذ عام ٦٢١ هـ ، بعد أن اضمحل ميناء الجار ، ميناء المدينة المنورة القديم ، أي « البريكة » القريبة من ينبع ، وكانت أول منشآت فيه في ذلك العام أقامتها الدولة الأيوبية ، حينما كانت تبعث السفن وما



▲★ مصفاة بترومين في ينبع ★▼





★ مدينة ينبع الصناعية ★

يحتاج إليه وما يريدون توزيعه على أهل المدينة المنورة وغيرهم ، كان ذلك عن طريق بندر ينبع .

(٢) في أول القرن العاشر الهجري اختل الأمن في الحجاز فخربت ميناء ينبع .

(٣) تحرك ميناء ينبع في عهد الدولة الجركسية حينما قاموا بإصلاحات واسعة في **الحرمين الشريفين** في البلدتين الكريمتين **مكة والمدينة** ، من بناء مدارس وأربطة وغيرها في الحجاز ، ولحاجة قوافل الحجاج التي كانت تسير براً تحت إمرة أمير يتبعه كثير من الجنود ، وما تحتاجه قافلة المحمل من الحاجات اللازمة ترسل بحراً من ميناء السويس إلى ميناء ينبع .

(٤) في عام ٩٢٦ هـ ، إلى عام ٩٧٤ هـ ، قررت **الجسريات** في عهد السلطان **سليمان القانوني** لأهالي الحرمين فكانت ترسل بوساطة ميناء ينبع .

(٥) في عهد **السلطان مراد** عام ٩٨٤ هـ ، جرى توسيع الميناء ورصف رصفاً محكماً وجعل الرصيف بطول ٥٠ ذراعاً في عرض أربعة عشر ذراعاً ، ليكون صالحاً لرسو عدد من السفن .

(٦) ثم تحرك ميناء ينبع في القرن الثالث عشر الهجري باحتلاله من قبل **محمد علي باشا** لغزو البلاد العربية واتخاذه لإنزال كثير من المعدات الحربية وأمتعة الجند .

(٧) استقبل ميناء ينبع أول قافلة لبواخر الحجاج عام ١٣٢١ هـ ، واستمر نزول الحجاج حتى عام ١٣٥٩ هـ ، مع بداية الحرب العالمية الثانية .

(٨) مع بداية **العهد السعودي** أصلح ميناء ينبع لعدة مرات ، وبنيت فيه عدة أرصفة ، فكانت أرصفته تبدأ من بداية جمرك ينبع بالميناء القديم حتى نهاية «كندانسة» تقطير الماء ، التي يوجد في موضعها اليوم مبنى إدارة الميناء ، كما نشطت الحركة التجارية مع بداية ذلك العهد فكانت ترسو في ميناء ينبع البواخر المحملة بالبضائع والقادمة من : مصر والهند وعدن والحبشة وبريطانيا .

(٩) توقفت حركة ينبع مع بداية الحرب العالمية الأخيرة عام ١٣٥٩ هـ ، وفي تلك الفترة كانت تستقبل السفن الشراعية القادمة والمتوجهة إلى موانئ المملكة والسويس **وبور سودان** وعدن ،

كما كانت تستقبل البواخر التي تحمل الأرزاق التي تستوردها الدولة تمويناً لسكان المدينة المنورة والمنطقة الشمالية .

ميناء ينبع الحديث

افتتح جلالة الملك **خالد بن عبد العزيز** ــ رحمه الله ــ يوم كان سموه ولياً للعهد ميناء ينبع الذي بلغت تكاليفه (٩،٩٨٢،٠٩٠) ريالاً سعودياً ، في مساء ١٣٨٥/١٠/١٦ هـ ، في مهرجان شعبي كبير حضره العديد من كبار رجالات الدولة وأهالي الينبعين المقيمين فيها والمغتربين منها ، وأصبح ميناء ينبع جاهزاً لاستقبال أنواع السفن على مختلف حمولتها في ذلك اليوم .

البناء القديم

تتبع منازل ينبع القديمة في طراز بنائها النمط المعماري السائد في حوض **البحر الأبيض المتوسط والبحر الأحمر** بالحجارة الكلسية والطين ويجري التلييس من الداخل والخارج بطبقة من الجص المسمى بالنورة .

وتعتبر الأحياء التالية من أقدم أحياء ينبع التي شيدت على هذا الطراز ، وهي أقدم الأحياء في ينبع وبعضها بدأ يزول بحكم توسعة المدينة . .

وهذه الأحياء هي (الصور ــ القاد ــ المنجارة ــ محلة عبس ـ محلة الصعايدة ــ محلة الخريق) .

أما اليوم ، فقد تحول البناء بتطور الزمن ، إلى بناء الأسمنت المسلح ، وتوسعت أحياء ينبع في العصر الحاضر ، ومن أحياء ينبع القديمة تاريخياً : **حارة الغمارية** بجوار حي الخريق أو داخله ، حيث اطلعت على وثيقة شرعية مؤرخة في عام ١٢٦٤ هـ ، تشير إلى ذلك الحي . . والغمارية أسرة معروفة في ينبع إلى ملك غمار في المغرب ، ومنهم **حجاج بن مسعود ، ومحمد سنوسي ، وشعبان بن مشحن** . . رحمهم الله . . ومن أبناء عمومتهم فضيلة الشيخ إبراهيم الغماري أحد كبار علماء ليبيا في عهد الملك السنوسي .

قلاع ينبع القديمة

كانت مدينة ينبع مسورة ، وكانت القلاع تمتد على طول سورها ، وهذه مواقعها :

١ ــ **قلعة في مدخل ينبع** من ناحية السبخة في شرق حي المنجارة ، وتعتبر جزءاً من سور ينبع القديم .

٢ ــ **قلعة على محاذاة مدخل ينبع** في رأس الموضوع المسمى **أبو منقار** .

٣ ــ **قلعة خارج أسوار ينبع** القديمة بجوار **مقبرة السميري** شمال شرقي ينبع .

٤ ــ **قلعة شرق المقبرة** الموجودة اليوم في ينبع المسماة **بمقبرة الصريف** باسم الموضع الذي هي فيه .

٥ ــ **قلعة بجوار باب السيارات** من الناحية الغربية خارج أسوار ينبع وموضع باب السيارات اليوم بجوار عمارة **آل بخيت** الحديثة .

٦ ــ **قلعة في شمال باب الجنائز** غربي سور ينبع القديم ، وجميع هذه القلاع أزيلت بحكم توسعة ينبع ، وأصبح لا لزوم لها لما تنعم فيه البلاد من أمن وطمأنينة في هذا العهد الزاهر الميمون .

أسواق في ينبع البحر

كان للتجار المقيمين في قرى وادي الصفراء والمدينة المنورة وما حولها يوم خاص لتجارتهم في ينبع البحر ، وهو يوم « **الأربعاء** » ويسمون هذا السوق في الينبعين « **رد البروع** » . . فكانوا يجلبون خيرات وادي الصفراء إلى ينبع **كالسمن والعسل والتمور** ، ويحملون **الحبوب والأقمشة** إلى المدينة والمسيجيد والواسطة والخيف والبركة والحسينية .

وإنك لتشهد في السنين الماضية كل يوم أربعاء زحاماً كبيراً في أسواق ينبع البحر وأمام المتاجر الكبيرة الواقعة على سيف البحر فهذه السوق كان لها أثر كبير في الحياة الاقتصادية وانتهت هذه السوق يوم جفت أكثر القرى في وادي الصفراء ، وكسدت ينبع في تجارتها وتحولت استراتيجية الحياة في المنطقة وجاءت السيارات عوضاً عن قوافل الجمال .

كما كانت تفد إلى ينبع **قبائل حرب المقيمة في القصيم ونجدها** حاملة تجارتها من **سمن وأقط** مستبدلة بها الحبوب والأقمشة وغيرها من مستلزمات الحياة . . وكان سوق ينبع هو سوقها طيلة العام تعتمد عليه في تجارتها .

الآثار في ينبع النخل

من الآثار في ينبع النخل على **جبل لؤلؤة** ، وهو يقع بين قرية المزرعة والعلقمية[٧] ، صخرة عليها نقوش ، وقد صورت في سنين سلفت وأرسلت إلى المختصين بدراسة الآثار في جمهورية مصر العربية ، واتضح أنه إما أن تكون تلك النقوش من آثار العرب أو سمتهم (جمع وسم) ، أو أنها حروف لأبجدية لا تزال مجهولة .

كما أن هناك **كتابات على صخور الجبال بالقرب من قرية سويقة ، كتب على بعضها**

★ في أحد معامل تعليم اللغات ★



بالخط الكوفي الخزرجي والأنصاري ، ولا نشك أنه في صدر الإسلام انتقلت كثير من العائلات من **الأوس والخزرج** إلى ينبع النخل ، وما يؤيد ذلك عائلة «**أبو دلف الخزرجي الينبعي**» الرحالة الكبير الذي عاش في القرن الرابع الهجري ، وهو رحالة جاب الأقطار ، وجغرافي ترك جل الآثار الجغرافية ، وعالم من علماء الآثار .

ومن الآثار في ينبع النخل **شعرات وأدوات أخرى تنسب إلى رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ** باعها أشراف ينبع من **بني إبراهيم علي** المصريين ، بستين ألف درهم من العملة القديمة ، ونقلت إلى مصر ، ويذكر **ابن إياس** في «**بدائع الزهور**» أن **الصاحب بهاء الدين ابن حنا**[٨] ، **أحد المصريين المعروفين ، اشترى هذه الآثار ونقلها إلى الديار المصرية ، وشيّد لها مسجداً مطلاً على النيل .**

ومن الآثار في ينبع النخل «**مسجد العشيرة**» ، وكان معروفاً إلى القرن العاشر ولم يبق اليوم من منطقة العشيرة سوى قرية البركة ، ولكن من المؤسف جداً أن أجدادنا أهالي الينبعين لم يحافظوا على هذه الآثار .

وقد حدثني من أثق به من أهالي الينبعين في الوقت الحاضر أن موضع المسجد لا يزال معروفاً . . وحينما نتحدث عن آثار جبل لؤلؤة في أرض ينبع النخل نؤكد أنه لم يكن اسمه أصلاً اللؤلؤة ، بل حرفه عامة الناس ، وكان في رأس هذا الجبل حصن له نقب يؤدي إلى إحدى العيون الجارية ، وهذا الحصن هو من حصون أشراف ينبع **آل قتادة** ، الذين خرجوا من قرية العلقمية عام **٥٩٧ هـ** ، وحكموا مكة ، وكان لهم حصن آخر في أرض ينبع يعتمدون عليه في الدفاع عن أنفسهم إلى جانب حصن لؤلؤة وهو **حصن خيزة** .

ويقول **السمهودي** : خيزة بلفظ واحد الخيز ، حصن من أعمال ينبع ، ولكن لم يكن معروفاً لدينا في الوقت الحاضر .

ومن الآثار في ينبع النخل والعيص «**قصر البنت**» ، وهو قصر مبني بالصخر ، وفوق بعض أحجاره نقوش ، وفي أحد تلك الأحجار آثار كف . . ويروي عامة الناس عن هذا القصر ، قصة خرافية ، يقولون سمي بقصر البنت لأن فتاة كانت تسكن هذا القصر في العصور الجاهلية والقصة ترتبط بحياتها .

مواضع وأودية وجبال تاريخية

(١) **البحير** : قال أبو الأشعث الكندي في أسماء جبال تهامة : البحير عين غزيرة في يليل وادي ينبع ، تخرج من جوف رمل من أغزر ما يكون العيون وأشدها جرياً ، تجري في رمل ولا تمكن الزارعين عليها إلا في مواضع يسيرة بين أحناء الرمل ، فيها نخيل يزرع عليها البقول والبطيخ ، قال : ومنها شرب أهل الجار[٩] ، والجار مدينة على ساحل بحر القلزم .

(٢) **العذيبة** : تصغير العذبة ، قال ابن السكيت : ماء بين ينبع والجار ، والجار بلد على البحر قريب من المدينة ، والعذيبة لا زالت موجودة ومعروفة بأرض واسعة يخترقها خط الأسفلت ، وقد حددها البحاثة «حمد الجاسر» فقال : يحدها شرقاً جبل «**نصع**» (كتب في الخريطة «نعق») ، وجبال وادي الصفراء ، وشمالاً وادي واسط ، وغرباً شاطئ البحر الذي فيه ميناء صغير يدعى «**المعجز**» بضم الميم بعدها مفتوحة فجيم مثقلة مفتوحة فزاي . . ويظهر أن هذا الميناء الذي ذكره **الإدريسي** ، باسم ميناء العذيبة وحدده شمالاً بجبل صغير يدعى «**نعيجة العذيبة**» تصغير نعجة ، وقد كتب في الخريطة ، والعذيبة اليوم بجوارها أماكن يزرع فيها البطيخ عثرياً ، ويخترقها واد يدعى «**وادي الفقير**» ، وهي متصلة بالبريكة الجار .

(٣) **البزواء**[١٠] : أرض منبسطة بامتداد ساحل ينبع ، الذي يحدها غرباً ، وتحد غرباً بسلسلة جبال الحجاز .

(٤) **الغرابات** : جبال سود بين ينبع والجار في شرقي الطريق إذا خرجت من الجار تريد ينبع بينك وبين مطلع الشمس .

(٥) **اللوى** : لوى الخبت بقرب الجار ، كما أشار إلى ذلك صاحب بلاد العرب ، واللوى هذا لا يزال معروفاً ، وهو أحد فروع وادي الصفراء ، فهذا الوادي عندما يفيض في الخبت يتفرع فروعاً كثيرة ، فالفرع الشمالي منها يدعى لواء «**واللوى**» **يقع جنوب وادي واسط** ، وهذا يفيض في البحر فيما بين **الرائس والحريبة** ، وجنوبه فرع صغير يفيض في الخبت ولا يصل البحر ، بل تبتلعه الرمال ، وجنوب هذا أكبر الفروع وهو الذي يحمل اسم «وادي الصفراء» ، وينقسم هذا الفرع إلى فرعين ، الشمالي منهما يتصل بالبحر عند قرية الرائس ، والثاني الجنوبي تقع فيه «**آبار مخشوش**» (كتب في الخريطة مقشوش خطأ) ، ويفيض في الخبت ، والخبت هو الموضع الذي التق فيه **كثير بعزة** .

(٦) **البضيع** : زريب عن يسار الجار أسفل من عين الغفاريين ، واسم العين «**النجح**» ، ويقول البحاثة «الجاسر» : لا أستبعد أن تكون كلمة النجح تصحيف كلمة «**البحير**» ، ولم أجد للنجح إشارة فيما بين يدي من الكتب .

(٧) **السرير** : تصغير السر ، وهو موضع


★ مبنى مكتب السنترال الجديد التابع للهاتف السعودي في مركز مدينة الملك فهد بينبع ★





★ المسجد الجامع في المركز التجاري ★

بقرب الجار ، وهي فرضة أهل السفن الواردة من مصر والحبشة على المدينة والجار .

(٨) **خريق :** بفتح أوله وكسر ثانيه ، واد عند الجار يتصل بينبع ، وهذا القول يدل أيضاً على اتساع مسمى الجار .

(٩) **حسنى :** صحراء بين العذيبة والجار تنبت الحبهل[١١] ، وقال البكري : حسنى جبل بين الجار وودان .

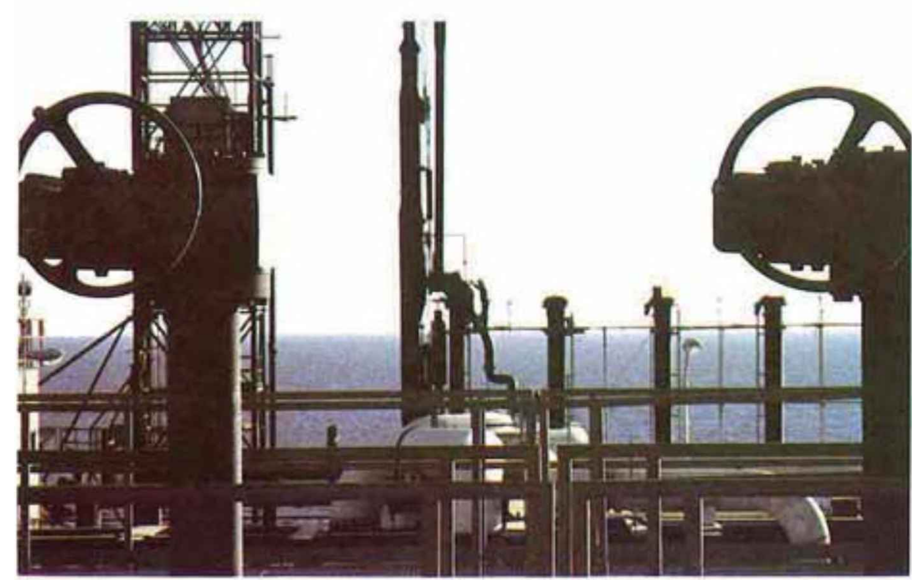
(١٠) **قراف :** بالفتح آخره فاء . . القرف القشر ، والقرف الوباء ، **وقراف قرية في جزيرة بحذاء الجار** ، سكانها تجار كنحو أهل الجار ، يأتون بالماء العذب من نحو فرسخين ، وقد زالت هذه الجزيرة بأثر عوامل التعرية ، ولم يبق منها سوى بعض الصخور البحرية التي تحدد مكان الجار .

(١١) **الدهناء :** بفتح أوله وسكون ثانيه ، موضع بين المدينة وينبع ، وهي أقرب ما تكون لينبع ، وقد أبادت الدولة المملوكية في آخر عهد حكامها **قانصوة الغوري** الدهناء عام ٩١٢ هـ ، في فتنة أمير ينبع **الشريف ابن سبع** ، وهي تقع بين بدر وينبع .

(١٢) **ذات السليم :** ماء لبني ضمرة قرب الجار ، **بنو ضمرة بن بكر بن عبد مناف بن كنانة** ، كانوا سكان هذا الساحل ، **وهم رهط عزة صاحبة كثير** ، وكان كثيراً ما ينزل هذه الجهات ، ولهذا وردت أسماء كثيرة في شعره من مواضعها ، فإذا كانت السليم هذه لا شك أنها هي التي ذكرها البكري في كتابه بالقرب من الجار ، أي البريكة حالياً ، وهي ماء لبني ضمرة . والمسافة بينهما ستة عشر كيلومتراً ، وتعرف اليوم بالسليم في يمين المسافر من ينبع إلى بدر .

(١٣) **غيقة :** خبت في ساحل بحر الجار ، فيه أودية ، ولها شعبتان : إحداهما يرجع فيها والأخرى تصب في « **يليل** » ، وهو بوادي الصفراء ، كذا جاء في المعجم ، ويقول البحاثة « الجاسر » : إن صواب هذه الجملة هو ما جاء فيه أيضاً ، قال ابن السكيت : الخائعان شعبتان تدفع واحدة في غيقة والأخرى في يليل . . وقال كثير :

فلما بلغنا المنتضى دون غيقة
ويليل مالت فاحزألت صدورها



★ مشروع تحلية مياه البحر بينبع ★



★ غرفة التحكم المركزي لضمان عدم توقف الماء والتيار الكهربائي للمرافق السكنية ★

ويفهم مما ذكره المتقدمون عن يليل وأنه يدفع غيقة وسيول غيقة تصب في البحر.

إن غيقة هي الأرض الواقعة في شرق بدر، بعد مجاوزة كثبان الرمال، بحيث تتسع الأرض البراح وينقرض وادي الصفراء «ويليل»، حوأنها تمتد إلى الساحل.. وفي كلام المتقدمين في البزواء ما يؤيد هذا، وجاء في كتب اللغة العيقة ساحل البحر وناحيته، ولا يستبعد البحاثة «حمد الجاسر» أن تكون عيقة وغيقة تصحيف أحد الاسمين بالآخر، إن لم يكن من قبيل الإبدال بين الحرفين.

(١٤) **كُلَق**: بوزن حبلى، قال يعقوب بن السكيت: بين الجار وودان، أسفل من الثنية وفوق شقراء، وقال في موضع آخر: كُلَق ضلع في جانب الرمل من دعان أكلفت بحجارتها التي فيها ضربت إلى السواد.

(١٥) **نصع**: سلسلة جبال تمتد من غرب قرية **الحمراء** بوادي الصفراء التي يدعها اليوم طريق المدينة إلى مكة عن يمينه، وهي تمتد نحو الغرب، حتى تقترب من بحر ينبع الميناء، وتقع فيها قديماً الطريق بين ينبع والمدينة، وفي سفحها الجنوبي تقع **بئر سعيد**، أحد مناهل الطريق القديمة.

(١٦) **الطرواد**: يقطعه الطريق المعبّد بين المدينة إلى ينبع بعد أن تجتاز **قرية بدر**، بما يقارب الخمسة والعشرين كيلومتراً، ويصب الوادي في البحر.

(١٧) **الأجاول**: موضع بين الجار، أي البريكة، وودان.. أي موضع مستورة حالياً.

(١٨) **الأشيل**: على ما حدده صاحب المناسك في أسفل وادي الصفراء القريب من ينبع، يمر بها الطريق من بدر إلى المدينة.

(١٩) **ضاس**: سلسلة جبال في أعلى ينبع.

(٢٠) **رضوى**: سلسلة جبال من أشهر جبال الجزيرة العربية، تطل على (ينبع) وتصب سيول المياه في (ينبع النخل) ثم تنحدر إلى بحر ينبع.

(٢١) **منشد**: حدده ياقوت بأنه موضع بين رضوى والساحل، وتحديده هذا يشير إلى أنه بين النخل أو الينبعين.

(٢٢) **العشيرة**: في أسفل وادي ينبع النخل عن يمين الداخل إليه، وكانت معروفة إلى القرن العاشر الهجري، ومن آثارها اليوم عين البركة.

وقرية البركة بها دور وساتين **لآل جبر، وآل الخطيب، وآل عاتق، وآل جريد والكبيدات**، في وقتنا الحاضر، غير أن عينها الجارية جفت.

(٢٣) **الحراضة**: لا تزال معروفة وتنطق بفتح الحاء، تقع شمال ينبع النخل في المنتصف فيما بينه وبين العيص، وهي جبال وبها واد يفيض سيله إلى ينبع النخل.

(٢٤) **بساق**: بين الجار والبريكة حالياً، ووادي (**بساق**) شعبة من جبل رضوى، وبهذا التحديد يكون في ينبع النخل.

(٢٥) **بدر**: هي القرية التاريخية التي وقعت فيها **غزوة بدر الكبرى**، وتعد في أول وادي الصفراء القريبة من ينبع على مسافة ثمانين كيلومتراً منها، وسكانها في الوقت الحاضر، الأشراف: **آل نامي**، وهم حلفاء آل الخطيب في العهود السابقة بينبع.

(٢٦) **سويقة**: قرية بوادي ينبع النخل وهي التي ورد ذكرها في أخبار ثورة **محمد بن عبد الله بن الحسن** في عهد **المنصور**، وثورة **محمد صالح الحسني**، وكانت منازل **الطالبيين** في صدر الإسلام، ومنها **العالم والشاعر عبد الله بن الحسن بن الحسن بن الإمام علي بن أبي طالب رضي الله عنه**.

(٢٧) **برك أو مبروك :** واد يصب في ينبع النخل ، عرضه نحو أربعة أميال ، ولا يزال معروفاً .

(٢٨) **عباثر :** نقب ينحدر من رضوى يسلكه من خرج من **أضم** يريد ينبع .

(٢٩) **الحريق :** واد عند الجار ، أي البريكة حالياً .

(٣٠) **ذو المرخ :** من منطقة الحوراء ، والحوراء من أشهر موانئ الحجاز قديماً ، وتقع شمال بلدة أملج القريبة من ينبع المبناء .

(٣١) **ودان :** درست قرية ودان حالياً ، وفي محلها قرية تدعى مستورة على شاطئ البحر يمر بها طريق جدة ـ المدينة ـ ينبع .

(٣٢) **ظبية :** بين ينبع وغيقة ساحل البحر ، وذكرها كثير عزة في شعره بقيقة .

(٣٣) **وجة :** بالفتح ثم سكون واحدة وهي الحجارة بعضها فوق بعض على رؤوس الغور والآكام ، **اسم جبل** يدفع في غيقة من أرض ينبع ، وقال ابن السكيت : وجة جانب فعرى **وفعرى جبل أحمر** ، تدفع شعابه في غيقة من أرض ينبع .

(٣٤) **صندد :** اسم جبل بالقرب من ينبع وتدفع شعابه ساحل ينبع البحر .

(٣٥) **عرم :** واد ينحدر من ينبع .

(٣٦) **العيص :** واد كبير من أشهر أودية الحجاز بالقرب من ينبع النخل به عيون ونخيل ويسقي العيص من عيون تنحدر من **الحرة** ، وما يقرب الوادي من الجبال ويبعد عن ينبع البحر بما يقارب ١٥٠ كم ، ولا يزال سكان العيص من قبيلة جهينة ، ويشتهر وادي العيص بجودة تموره ولا سيما **تمور البرني** ، ومن قراه : قرية **« النجل » ، قرية العنينات عين الحصن وعين الفقرة والأجرد .**

(٣٧) **وادي الفرع :** الفرع بالفتح ، من أودية الأشعر قرب سويقة ينبع .

(٣٨) **الحوراء :** كانت من أشهر موانئ الحجاز ، وقد عرفت قبل القرن السابع الهجري ، وقد بقي اسمها معروفاً إلى بداية القرن الرابع عشر الهجري ، حيث كانت إحدى محطات الحجاج القادمين من مصر ، وللحوراء شهرة كبيرة في كتب الرحلات التي تصف طريق الحجاج المصريين ، **وتقع الحوراء اليوم شمال بلدة أملج القريبة من ينبع .**

(٣٩) **بوانة :** هضبة وراء ينبع ، قريبة من ساحل البحر ، وقريب منها ماء يسمى **« القضيبية »** ، وماء آخر يقال له **« المجاز »** .

(٤٠) **خريق :** واد عند الجار يتصل بينبع .

(٤١) **يليل :** واد ينحدر من الصفراء ثم تتجمع فيه سيول بدر وما حوله ويتجه مغرباً نحو الجنوب حتى يصب في البحر في موضع اسمه الرايس القريب من ينبع المبناء .

(٤٢) **دبراء :** واد من منطقة وراء العيص بين مغرب الشمس والعيص ، كذا أورده **الحجري** .

(٤٣) **نبط :** كثيراً ما يرد ذكرها في كتب رحلات الحج وهو بين أملج وينبع ، وهو موضع لا يزال معروفاً اليوم .

صناعة السفن في ينبع البحر

كانت تنتشر صناعة السفن الشراعية في سواحل ينبع على مختلف الأحجام ، أما الألواح الخشبية الكبيرة التي كانت تصنع منها السفن فتستورد من الخارج ، أما أسس السفينة وهي الأخشاب التي تسمى **« بالشلهان »** فتجلب من منطقة بواط والأجرد بمنطقة الينبعين ، أما **الدسر** فتصنع في ينبع .

وهذه أسماء السفن كما يسميها أهالي ينبع وسواحل البحر الأحمر :

١ ـ **الهوري :** ويستعمله الصيادون .

٢ ـ **الناوري :** ويستعمل لنقل الأمتعة من البواخر والميناء ، حينما كانت البواخر ترسو على بعد بضع مئات من الأمتار من ميناء ينبع القديم .

٣ ـ **القطيرة :** وتستعمل في الشحن من الموانئ القريبة .

٤ ـ **السمبوك :** وهو أكبر الأحجام في السفن ويستعمل في الشحن للخارج والداخل .

الألعاب الشعبية في ينبع النخل

من أبرز الألعاب الشعبية في ينبع النخل لعبة **« الرديح »** ، وأيضاً لعبة **« المبادع »** ، لعبة **« الحبيتي »** ، لعبة **« التقاطيف »** ، أي **« الحدري »** ، **« المزمار »** ، **« الطنبرة »** ، واندثرت هذه اللعبة في الزمن الحاضر ، ولعبة **« العجل »** ، وهي لعبة بحرية تخص ينبع المبناء ، ولعبة **« السمسمية »** .

وكثيراً ما نجد بعض المزارعين والقرويين أثناء فراغهم يجتمعون تحت ظلال شجرة كبيرة أو على تل من الرمل ويحفرون على الأرض بأيديهم مربعاً يشبه رقعة الشطرنج ، وتسمى هذه لعبة **« السيجة »** ، كما يلعبون على المربع نفسه لعبة مشابهة واسمها **« النقيرة »** .

ولعبة **« الحام »** هي لعبة أو عرضة حربية تخص ينبع النخل ، قوامها الزير « الطبول » والطيران يجتمع فيها العارضون في صفين متقابلين ، وصف آخر على الجانب يضم حملة الطبول . . وفي العرضة تعلو الأهازيج على إيقاعات رتيبة ، وليس هناك شبه بين عرضة الرديح الفولكلورية التي يتبارى فيها الشعراء بشعر العاطفة والغزل وخلافه ، **بل الشعر الذي يردد في لعبة الحام شعر فروسي أو توجيهي ، وفيه يرقص العارضون رقصات جميلة وهم يحملون البنادق والسيوف** ، وتقام هذه اللعبة عادة في قرية سويقة التاريخية في ليالي العيد في المساء ، ونخشى ما نخشاه أن هذه العرضة سوف تندثر بمرور الأيام حيث علمت كأحد أبناء المنطقة أنها أهملت في الوقت الحاضر .

ونورد هنا نموذج من كلمات هذه العرضة الفروسية :

المجد يا صبيان ربعي
ما يأتي إلا بالغصايب[١٢]
من لا يحوزه في شبابه
حازه[١٣] والرأس شايب

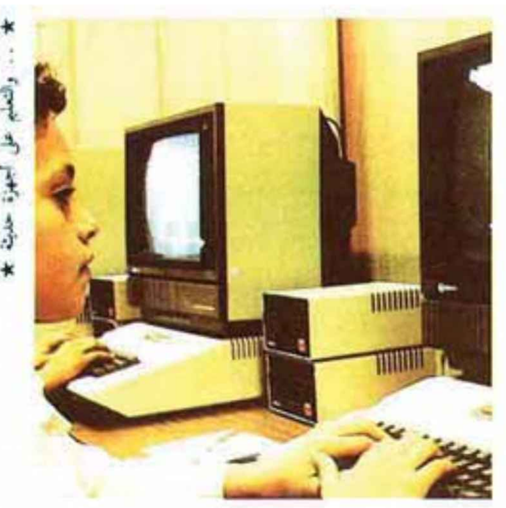
نموذج آخر :

هذي سويقة[١٤] ذكرها في كل وادي
مثل القمر فايق على كل النجوم

ويبدو لنا أن هذه العرضة سميت بالحام ، بما معناه : غسل النفوس من العناء والتعب والترويح عنها بإقامة هذه العرضة في ليالي العيد البهيجة ليالي الفرحة والمسرة .

عادات وتقاليد من ينبع

تربط بين أهالي الينبعين أواصر الرحم



★ .. والتعلم على أجهزة حديثة ★

والقرابة ، وهم بمثابة شجرة واحدة ، وتتم المصاهرة عادة بالوساطة ، يتم عقد القران في حفل بهيج يدعى إليه الأقارب وأعيان المدينة ، وتوزع فيه كؤوس المرطبات . . أما اليوم فقد استبدلت بعلب الحلوى تمشياً مع العادات الحديثة في أمهات المدن ، ويعلن الزواج بإقامة لعبة «**العجل**» البحرية في أمسية من الأمسيات قبل الزواج بثلاثة أو أربعة أيام ، وتظل دار العريس مفتوحة من يومها ، يستقبل السمار من الأحبة والأصدقاء ، وفي تلك الفترة يصل إلى بيت العريس الرفد من أصدقائه وأقربائه . . **والرفد في الزمن الماضي هو عبارة عن أكياس من أرز وبعض الكباش** ، أما اليوم فقد تحول ، بحيث يقدم للعريس مبلغ من المال أو أي شيء من الهدايا في ليلة الزواج ، ويظل أهل العريس وأصحابه ساهرين حتى مطلع الفجر ، فتذبح الكباش لوليمة العرس ، وفي الظهيرة يتوافد المدعوون للغداء ، وعادة ما تكون الدعوة موجهة لأكثر أهالي المدينة .

وفي المساء ينصب سرادق من الخشب في ساحة أمام بيت العريس تزين بالسجاجيد والصور الجميلة ، وينصب فيه الكراسي ، ويتصدر العريس وسط السرادق وهو يرتدي العقال المقصب والمشلح الأبيض . . أما اليوم فقد تغيّر هذا إلى عقال ومشلح عادي ، ومع المساء عقب المغرب ، يتوافد على السرادق المجاملون من الأصدقاء والأقارب والأحبة ، ويبدأ المهرجان بآي من الذكر الحكيم ، ثم تتلى الكلمات الترحيبية من أحد أفراد أسرة العريس وبعض من أصحابه ، وعند أزوف صلاة العشاء يتوجّه العريس إلى الجامع الكبير لتأدية صلاة العشاء ، محفوفاً بأهازيج البشانة ، و«البشانة» **هي عرضة صوتية ترددها مجموعة معروفة** ، وتوصّل البشانة العريس إلى باب المسجد ، وتتناوله بعد خروجه منه فتوصله إلى بيت العروس ، وفي مدخل بيت العروس يستقبل العريس بالزفة النسائية بالغناء والطبول والزغاريد والشموع المضاءة ، حتى يصل إلى منصة العروس في أريكتها وهي مزدانة بالأزياء الفاخرة والمجوهرات الثمينة ، فيضع يده على رأسها ويتلو شيئاً من القرآن في صوت خفي ويلصق عليها ــ واللصق عبارة عن جنيه من ذهب أو بعض الريالات ــ ويعود اللصق إلى المغنية ، والمغنية هي التي تقوم بتزيين العروس ، وبعد ذلك يظل العريس في بيت العروس .

وبمناسبة **العيد** تصنع **الحواءات**[15] في ينبع (الكعك والحلوى) وتقدمه للأسرة والضيوف ، وفي أمسيات العيد يقام سباق الزوارق الصغيرة في قلب الميناء ، وهي مزينة بالأعلام ، وترى رجال البحر يقرعون طبولهم للعبة العجل البحرية المعروفة ، ويعزفون آلة السمسمية ويرددون فولكلورات شعبية جميلة .

وتجوب «**الطنبرة**» في أيام العيد أحياء ينبع وهي آلة تكبر آلة السمسمية بمرتين أو ثلاث ، لها فرقة خاصة من الأفارقة الوافدين على البلاد ، ولربما كانت الطنبرة فولكلوراً من الفولكلورات الوافدة على البلاد في سنين خلت ، وترى الأطفال يهرولون خلفها ، وهي تشدو بألحانها وتقف على الدور للتهنئة بالعيد ويمنحها الناس ما تيسر من المال .

ولقد لمست في إحدى رحلاتي لدولة **الكويت** الشقيق أن نفس الألحان موجودة هناك ، ويسمونها «**ألحان الطنبور**» ، ولكن لعبة الطنبرة في ينبع اندثرت في هذا الزمان ، وعادات ينبع النخل في العيد هي نفس عادات ينبع البحر ، غير أنه في ليلة العيد في ينبع النخل تقرع فيها الطبول ، ويعيش الوادي مع لعبات الرديح في أكثر قراه ، **ولعبة الرديح هي لعبة جميلة يتبارى فيها الشعراء بأشعارهم حتى ساعة متأخرة من الليل ، ولها رقصات جميلة ، ويلبسون لها أثواباً واسعة .**

وكما قال لي أحد المعمرين في صباي ، حين حضرت هذه اللعبة في منطقة المقرح في قرية سويقة التاريخية المشهورة : كان الناس في الزمان السالف يرقصون في هذه اللعبة وصدورهم مزينة بالفل والورد والياسمين ، كما قال لي أيضاً **إنه حينما كانت إحدى قرى ينبع النخيل تشاهد هلال رمضان أو هلال العيد تقرع الطبول كإشعار للقرى الأخرى فتسمع القرى هذه الطبول فتقرع هي بدورها طبولها حتى يعم الخبر كافة قرى الوادي الذي كان يتكون من مائة وسبعين عيناً جارية ، أما اليوم فقد اندثرت أكثر القرى وأصبحت أثراً بعد عين .**

ولا نشك أن للعيد بهجته ومسرته في الينبعين البحري والنخلي إلى اليوم .

الهوامش

(١) القراقير : جمع قرقورة السفينة العظيمة ، والعقر هنا أهل ، أي السفن ترفأ على الشاطئ ليست بعيدة عن البلد ، والنون : هو الحوت ، والملاح : ربان السفينة ، والحادي : حادي الإبل .

(٢) قام على أنقاض الحوراء ميناء في الوقت الحاضر ، ويقع في طرفها الجنوبي «أملج» .

(٣) روبرت ماثيو وشركاه ، ينبع ، موانئ البحر الأحمر ، الدكتور محمد أحمد الرويثي .

(٤) من ملاحظات الدراسة الميدانية .

(٥) لا زالت قرية العلقمية معروفة اليوم من قرى وادي ينبع النخل ، وتسمى العلقمية نسبة إلى علقمة بن يحيى بن عبد الله بن الحسن بن علي بن أبي طالب رضي الله عنه .

(٦) هجار هو جد ذوي هجار من أشراف ينبع في الوقت الحاضر .

(٧) العلقمية : سميت بالعلقمية نسبة إلى علقمة بن يحيى بن عبد الله بن الحسن بن علي بن أبي طالب رضي الله عنه .

(٨) الصاحب ابن حنا أقام بالمدينة في سنة إحدى وسبعمائة هجرية ، ونصر أهل السنّة على الروافض لمكانته من سلطان مصر ، حتى زعموا جميعاً أنهم رجعوا سنّة .

(٩) الجار : الموضع المسمى بالبريكة حالياً بالقرب من ينبع الميناء .

(١٠) البزواء : يحدد الأستاذ الجاسر البزواء ما يعرف قديماً بودان وحديثاً بمستورة ، ومستورة معروفة اليوم بالقرب من ينبع وبدر على طريق الذاهب من جدة إلى المدينة ، وهذه الأرض هي البزواء ، وإن جانبها الموالي لبدر وهو الطرف الشمالي ، وهو ما يعرف بغيقة ، وفي طرفها الجنوبي تقع برقة حسني المعروفة قديماً وحديثاً .

(١١) الخيل : شجرة قصيرة من شجر الحمض لا ورق لها .

(١٢) الغصايب : معناه القوة .

(١٣) حازه : ناله وحصل عليه .

(١٤) سويقة : هي القرية التاريخية المعروفة بينبع النخل .

(١٥) الحواءات : جمع حواء ، والمراد بهن النساء .

** اللوحة :
البرج **



● يصور الفنان دونالد شامبروم حالة العمل أثناء بناء برج .
ورغم كثرة العناصر والتفاصيل في اللوحة ، والدقة المتناهية في رسمها لتبدو كأنها طبيعية ، أو كنقل فوتوغرافي لآلات الهدم والبناء والماكينات والأحجار وقطع الخشب والألواح الحديدية والأسلاك .. وخلافه ، إضافة إلى تصويره الدقيق للأبنية إلا أن اللوحة لا تنتمي إلى المدرسة الكلاسيكية ، كما تبدو للوهلة الأولى .. فليس هناك اتباعاً لقواعد المنظور من حيث حجم الأشكال ، أو من حيث الدرجات اللونية لأشكاله القريبة والبعيدة على سبيل المثال .

● تندرج هذه اللوحة تحت مدرسة الواقعية الجديدة ، وهي من المدارس الفنية الجديدة التي ظهرت في النصف الثاني من القرن العشرين .. والفنان في هذه اللوحة يصوّر مشهداً من الواقع بكل تفاصيله ودقائقه ، ولكن برؤية ذاتية لا واقعية ، فهو يستمد وينهل من الواقع ، ليقدم رؤية لا واقعية مستمدة جذورها من الواقع .. يقدمها وفق أحاسيسه ومشاعره ويحملها مضامينه الفكرية ووجهات نظره حول واقعه المعاش .

● موضوع اللوحة هو تصوير مشاهد من الواقع أثناء بناء برج ، أما مضمونها فهو التعبير عن التقدم التكنولوجي وتأثيره على إنسان هذا القرن ، وسيطرة الآلة على الإنسان .. فالمشهد المصوّر رغم كثرة التفاصيل به لا يتضمن إنساناً واحداً .. فلقد تم استبدال الإنسان بالآلات والمخترعات التكنولوجية المعاصرة ، التي تقوم ببعض الأعمال التي كان يقوم بها الإنسان حتى القرن الماضي .. وبهذا المضمون يثير الفنان قضية الإنسان والآلة ، وخطر الآلة والتقدم التكنولوجي على إنسان هذا العصر .. أي أن الفنان ينبه ويحذر الإنسان من هذا الخطر ، قبل أن يدق ناقوس الخطر .. وهذا ما يهدف إليه الفنان عبر هذه اللوحة ، أي إثارة النقاش والحوار والجدال حول هذا الموضوع ، حتى يتخذ الإنسان خطوة موضوعية إيجابية ، نحو تلك القضية ونحو الإنسانية .

● تتسم اللوحة بالهارموني اللوني ، فاللون السائد فيها هو اللون البني ودرجاته ، وهو اللون المناسب والملائم للتعبير عن موضوعه ، أي تصوير المباني ـ الطوب ـ الغبار .. ليعطي الإحساس بمناخ البناء ، وقد استخدم

** الفنان :
دونالد شامبروم **
DONALD SHAMBROOM

● وُلد في مدينة تينك بنيوجيرسي بالولايات المتحدة الأمريكية عام ١٩٥٠ م .

● تخرّج في مدرسة نيويورك الفنية عام ١٩٧١ م .

● حصل على بكالوريوس في الفنون عام ١٩٧٣ م ، من جامعة «يال» .

● أقام معارض فنية شخصية في الصالات والأعوام التالية :

★ صالة هيلين شلين في بوسطن عام ١٩٧٩ م .

★ صالة بيرتا أوردانج بنيويورك عام ١٩٨١ م .

★ قاعة كلارك ـ لنكولن في ماساشوستس ، عام ١٩٨٣ م ـ ١٩٨٥ م .

★ قاعة كاترين ماركيل في نيويورك عام ١٩٨٦ م .

● وقد اشترك في معارض جماعية ، منها :

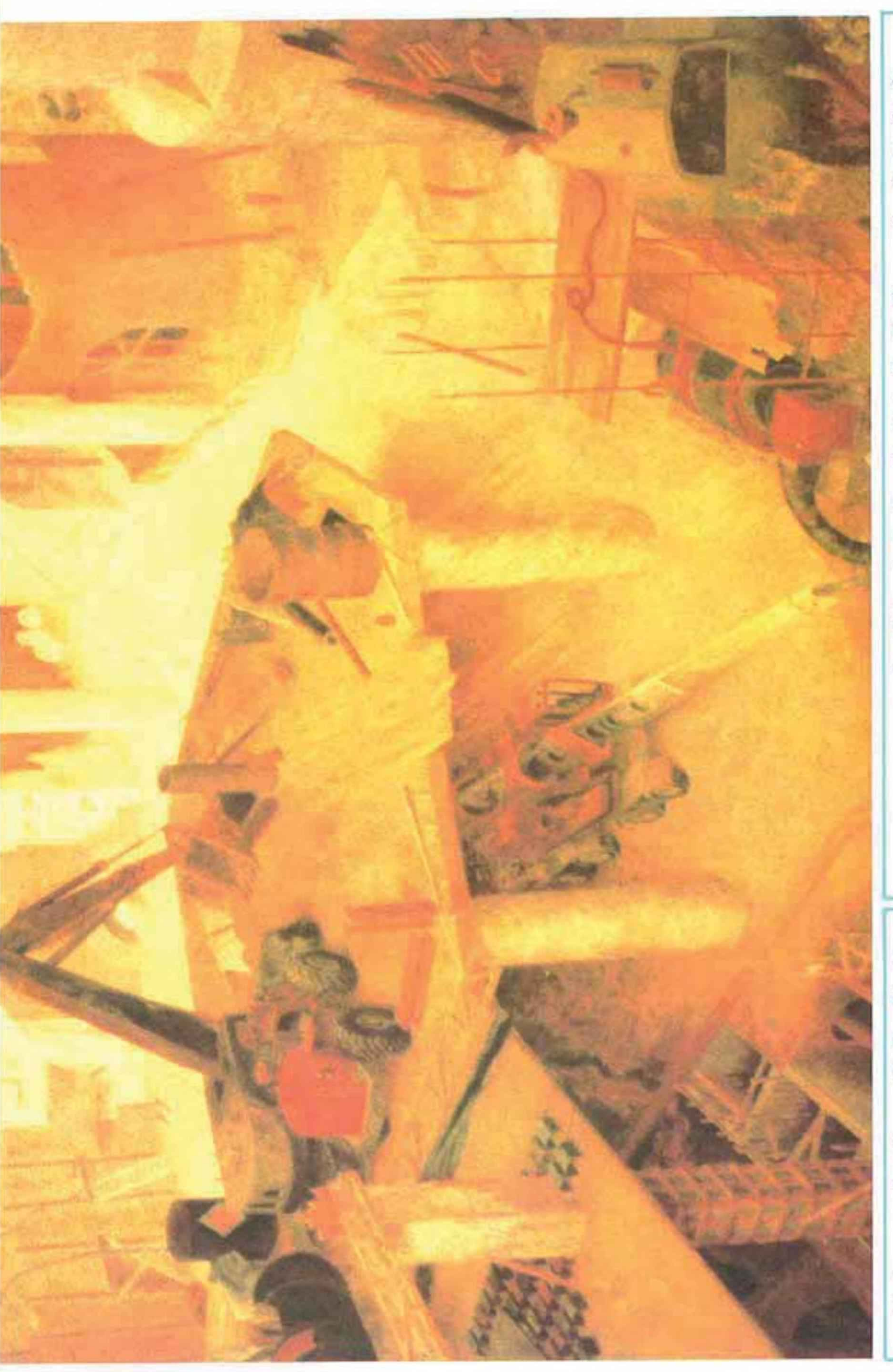
★ معرض رسوم إنجلترا الجديدة بمتحف دي قرطبة .

★ معرض فن الولاية بالبنك الفيدرالي في بوسطن .

★ معرض دي قرطبة بمناسبة مرور ثلاثين عاماً على متحف دي قرطبة عام ١٩٨١ م .

★ معرض الاتجاهات الجديدة في فن الرسم بصالة كلارك في لنكولن عام ١٩٨١ م .

★ معرض الفنون الجميلة التجارية بالبنك الفيدرالي في بوسطن عام ١٩٨١ م .



معـــه بعض الألـــوان الساخنة ، كالأحمر ودرجات من البرتقالي والأكر ، أي الألـــوان المتـــوافقة والمنسجمة للمحافظة على هارمونية الألوان .

● ورغـم اسـتخدام الفنـان لهـذه الألـــوان الـدافئة ، إلا أن المشـهد يتسم بالصمت والسكون ، وليس السـخونة والحـركة ليؤكد على مضمون اللوحة بإبراز أهمية دور الإنسان في الحياة والواقع .. والتكوين يتسم بالبنائية والرصانة ، والأضـواء والظلال تشكل الإيقاع الموسيقي في اللوحة وتـكسبها مـع الألـــوان المتـوافقة تلك الـطبيعة النغمية .

* *

★ معرض بمتحف دمي قـرطبة في لنـكولن تحـت مســمى أضــواء على المقتنيات المعاصرة عـام ١٩٨٤ م .

★ معـــرض بقـــاعة معهـد الفـن المعـــاصر في بوسطن عام ١٩٨٦ م .

● لـه العـديد مـــن المقتنيـــات الفنيـــة في المعارض التي شارك فيها .



●● «شارع باب عزون ـ الجزائر La Rue Bab Azoun, Algiers» ●●

● وليام وايلد ● المدرسة الإنجليزية ● رسم بالألوان المائية ●

الشرق.. في عيون الغرب



فاطمة

شعر: أحمد إبراهيم الغزاوي

نشأت تحت (سماء) غائمة ... طفلة تحيا وتغنى (صائمةْ)

عالها حيناً، فلما أينعت ... واشرأبت للأماني الحائمةْ

عاد (كهلاً) يعثر الخطْوُ به ... وهي تشدو في رؤاها واهمةْ

ورأت (أترابَها) من حولها ... يتنافسن (المروط) الناعمةْ

أكؤساً صافية يشربنها ... ويداعبن (الثغورَ) الباسمةْ

وهي في (ريعانها) مبهورة ... تارة -تسلو- وأخرى نادمةْ

وهي من نسج المنى كاسية ... وهي من سؤر (المآسي) طاعمةْ

راعها فقر أبيها - فبكت ... وانطوت تشكو الهموم الجاثمةْ

كبرت في صدرها (أشجانها) ... وهي في الخدر (الفتاة) الحالمةْ

كلما تملكه من شأنها ... أنها في عقرها - كالسائمةْ

تتلاقى في الدجى أسرارها ... وهي حتى عن (ذويها) كاتمةْ

ذبلت أوراقُها وانهصرت ... وتوارت في الزوايا القاتمةْ

تغمر الأستاذ في (كلتها) ... بالدموع الساخنات الساجمةْ

يتمت من أمها يافعة ... ومشت بين (الغواني) ساهمةْ

كلما مرت بها (صادحة) ... من بنات (الأيك) أنَّت (باغمةْ)

زوجت من (مقتر) معتسف ... يحسب (الزوجة) منه (خادمةْ)

عاث في (إخباتها) شيطانه ... فهي منه في شرور واهمةْ

منذ بنى منها سقاها علقماً ... و(شواها) بالشظايا الآثمةْ

فاستبد (الداءُ) في أحشائها ... وتَمَطّى في الليالي الفاحمةْ

غرقت في لجة من (يأسها) ... وطغت فوق الزرايا عائمةْ

تندب «الحظَّ» وتشكو ضعفَها ... يا لهول البؤس؟ يا للقاصمةْ

وجفاها (الزوجُ) في لأوائها ... بعد شهرين - وريعت (فاطمه)

و(أبوها) معوز ذو عيْلة ... أكلت منه (الضروسُ) القاضمه

بلغ السن به أقصى المدى ... فهو يحكي (المومياء) النائمةْ

آهة (مكبوتة) يرسلها ... إثر أخرى من ضلوع جاحمةْ

أيها (المثرون) ما أغفلكم ... هل على الأرض ظلال دائمةْ

فاتقوا الله وآتوا حقه ... واعينوا كلَّ نفس هائمةْ●

عن «شعراء الحجاز في العصر الحديث».



..وللحديث شجون

بقلم
عبد العزيز الرفاعي

يا غوثاه بك يا حكم! قبل وامعتصماه!

قرأت في كتاب (نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب) للمقّري التلمساني المتوفى سنة ١٠٤١ من الهجرة ، في الجزء الأول منه ص (٣٢١) طبعة محمد محيي الدين عبد الحميد ، في سياق أخبار (الحكم بن هشام الأموي) الخبر التالي ، الذي آثرت إيراده بالنص :

« ومن بديع أخبار الحكم : أن العباس الشاعر توجه إلى الثغر ، فلما نزل بوادي الحجارة ، سمع امرأة تقول : يا غوثاه بك يا حكم! لقد أهملتنا حتى كَلِبَ العدو علينا ، فأيمنا وايتمنا ، فسألها عن شأنها ، فقالت : كنت مقبلة من البادية في رفقة ، فخرجت علينا خيل عدو ، فقتلت وأسرت!.. فصنع قصيدته التي أولها :

تململت في وادي الحجارة مُسْنِداً   أراعي نجوماً .. ما يرون تغيّرا

إليك أبا العاصي نضيت مطيتي   تسير بهمٌ سارياً ومهجرا

تدارك نساء العالمين بنصرة   فإنك أحرى أن تُغيث وتنصرا

« فلما دخل عليه أنشده القصيدة ، ووصف له خوف « الثغر » ، واستصراخ المرأة باسمه ، فأنف ونادى في الحين بالجهاد والاستعداد ، فخرج بعد ثلاث إلى وادي الحجارة ومعه الشاعر ، وسأل عن الخيل التي أغارت ، من أي أرض العدو كانت ، فأعلم بذلك ، فغزا تلك الناحية وأثخن فيها ، وفتح الحصون ، وخرب الديار ، وقتل عدداً كثيراً ، وجاء إلى وادي الحجارة ، فأمر بإحضار المرأة ، وجميع من أسر له أحد في تلك البلاد ، فأحضر ، فأمر بضرب رقاب الأسرى بحضرتها ، وقال للعباس : سلها : هل أغاثها الحكم ، فقالت المرأة وكانت نبيلة : والله لقد شفى الصدور ، وأنكى العدو ، وأغاث الملهوف ، فأغاثه الله ، وأعز نصره . فارتاح لقولها ، وبدا السرور في وجهه وقال :

« ألم تر يا عباس أني أجبتها   على البعد .. اقتاد الخميس المظفرا؟

فأدركت أوطاراً ، وبردت غلة   ونفست مكروباً ، وأغنيت معسرا؟!

« فقال عباس : نعم ، جزاك الله خيراً عن المسلمين ، وقبّل يده » .

وإلى هنا ينتهي النص ، أو الخبر .. أو الحديث ، وبقيت شجونه ..

ولعل أبرز ما يثير هذا الحديث من شجون ، هو أنه يذكرنا بموقف آخر مشهور ، وقع في المشرق ، هو موقف المعتصم العباسي ، من المرأة التي استغاثت به في « عمورية » ، وصرخت : وامعتصماه .. فأجابها المعتصم ، ونصرها وفتح عمورية ، وسجل ذلك الشاعر الكبير أبو تمام .. في قصيدته المشهورة التي أولها :

السيف أصدق إنباءً من الكتب   في حده الحد ، بين الجد واللعب!

ولكن هذه الحادثة التي سجلها المقري ، كانت أسبق من أختها التي سجلها التاريخ للمعتصم ، وفاض أمرها واشتهر ، في حين ظل خبر حادثة الأندلس في الكتب .. والسبب في نظري أن حوادث المشرق كانت أكثر استفاضة ، وكان التاريخ أكثر بها حفاوة ، وكان لواقعة (عمورية) أصداء بعيدة ، أتيح لها شاعر ضخم هو أبو تمام .. فسجلها ..

أما كيف كانت أسبق ، فإن الحكم بن هشام بن عبد الرحمن الداخل المشهور بالربضي : تولى الأمر بالأندلس ، بعد أبيه سنة ١٨٠ هـ ، بينما المعتصم ، محمد بن هارون الرشيد ، تولى الأمر بعد أخيه المأمون سنة ٢١٨ هـ ، أي بعد وفاة الحكم ، حيث توفي هذا سنة ٢٠٦ هـ .

وتدل الحادثة على أن النجدة العربية هي هي أينما وجد العربي ، متى توفرت له العزة والمنعة ، وقوة السلطان .. كان ذلك حينما كانت الكلمة العربية واحدة .. سواء في مشرق العالم العربي أم في مغربه .. وسواء أكان السلطان أموياً أم عباسياً ؟ .

أما الأمر اليوم فمختلف جداً .. إذ تعددت الرايات العربية ، وتمزقت الكلمة ، وكثرت الطوائف ، وأحدقت بها الأعداء من كل جانب ، فلا عجب أن ذهبت صرخات نساء فلسطين هباء ، وضاعت سدى .. فلم يجدن مستصرخاً .. ! والحديث هنا تكثر شجونه .. وشجونه هي الأنين المكتوم .. فاللهم لا حول ولا قوة إلا بك ، وما النصر إلا من عندك ! .

• وإذا تجاوزت هذا الموقف الشجي الذي يصعب تجاوزه ، فلعل القارئ يقف معي عند النص ، وقفة تأمل .. فمن السهل أن نلحظ الروح الأدبية عند المقّري (بتشديد القاف وفتحها) ، التي تجلت فيه ، وهي الروح التي تتجلى في كثير من نصوصه ، وفي كتب التاريخ ، كثير من مثل هذه النصوص ، التي تدل على ما كان يتمتع به بعض مؤرخينا من روح أدبية ، يسهل كشفها للمتابعين والمتأملين .. ولقد كنت سمعت أستاذنا العلامة الشيخ أبا الحسن الندوي ، يدعو إلى استخراج مثل هذه النصوص التي تعد نماذج ناجحة للأدب الإسلامي الذي يُعد شيخنا أحد دعاته .. فها نحن نرى المقري ، يستعمل ألفاظاً عالية من نمط خاص .. فهو يقول : كَلِبَ العدو ، أي اشتد وثار كما يثور الكلب ، وباب الفعل (فرح) ، ويقول : فأيمنا وأيتمنا .. أي جعل منهم الأيامى (الأرامل) واليتامى .. وهذه هي قصة الفلسطينيين منذ أكثر من ثلاثين عاماً .. وهو يقول : أنف : أي رفض موقف الذل لهذه المرأة من رعاياه ، والعربي يرى (الأنف) مصدر العز ، فهو يرفعه إذا تمكن وانتصر ، ووضع (أنف) عدوه في التراب .. ويستعمل (رغم أنف فلان) بأنه وُضع في الرغام أي التراب ..

أما قول الشاعر (مسنداً) ، فهو يعني أنه سار بالليل ، فقد جاء في الشطر الثاني للبيت : أراعي النجوم .. التي لا

تتغير لولا تكاد تتغير . . أما (أبا العاصي) ، فإن الخطاب هنا للحكم فهذه كنيته . . وقد لُقب بالربضي ، لأنه أوقع بأهل الربض ، المحلة التي فيها قصره . . فقد ثار عليه بها نفر من العلماء والفقهاء الذين سخطوا على انهاكه في الملذات في صدر شبابه ، وقد ذهب ضحية هذه الحادثة الفقيه أبو زكريا يحيى بن مضر القيسي ، الذي كان قدوة في الدين والورع ، سمع من سفيان الثوري ، ومالك بن أنس ، وروى عنه مالك فقال : حدثنا يحيى بن مضر ، عن سفيان الثوري : أن الطلح المنضود : هو الموز ، والخبر هنا عن المقري أيضاً ، بعد سياق النص المذكور مباشرة . .

أقول: ولم يترجم الزركلي في أعلامه ليحيى بن مضر ، فهو من فواته . .

أما قول الشاعر : تسير بهم سارياً ومهجراً . . أي تسير مطيتي بهمومها تحملها ليلاً حين سراي ، ونهاراً في الهجيرة ، أي حينا تحمى الشمس . .

أما قوله كانت (نبيلة) : أي إنها امرأة (غير عادية) كما تقول . .

بقي أن نتساءل : من هو العباس الشاعر ، الذي دفعته مروءته أن يسأل المرأة المولولة عن شأنها ، حتى علمه ، فآلى على نفسه ، أن ينقل خبرها إلى ولي الأمر ، وأن يفعل ذلك شعراً ، ليكون أوقع في نفس السلطان ، وأبعد أثراً ، ويبدو من النص أنه قال في ذلك قصيدة طويلة ، لم يورد منها المقّري إلا هذه الأبيات الثلاثة ، ثالثها هو الخبر.

أما الشاعر العباسي ، صاحب هذه الأبيات ، فإن المقّري وإن أورد اسمه في هذا الخبر مجرداً ، فهو في أغلب الظن (عباس بن ناصح الجزيري) ، فإن المقري نفسه يورد له أخباراً مع الحكم ، كما فعل قبل صفحتين فقط من هذا النص ، حيث ذكر أنه «كانت المجاعة الشديدة سنة سبع وتسعين ومائة ، فأكثر فيها (أي الحكم) مواساة أهل الحاجات ، وفي ذلك يقول عباس بن ناصح الجزيري فيه :

نكد الزمان فأمنت أيامه ... من أن يكون بعصره عسرُ

ظلع الزمان ، بأزمة فجلاله ... تلك الكريهة جوده الغمرُ

ومعنى (ظلع) : عرج ، ومعنى (الغمر) : الكثير ، وجلا الكريهة : أذهبها . .

أقول: وهذا الشاعر لم يترجم له أيضاً الزركلي في (أعلامه) ، فهو أيضاً من فواته . .

ويبدو من أخباره أنه كان متردداً على الحكم بن هشام . . على أية حال فلنؤجل الحديث عنه الآن ، إلى أن نجد المزيد من أخباره . .

وليكن حديثنا الآن عن (الحكم) ، ثالث ملوك بني أمية في الأندلس . . أولهم عبد الرحمن الداخل (صقر قريش) ، وثانيهم هشام بن عبد الرحمن ، وثالثهم هذا ، الحكم بن هشام . . ولد سنة ١٥٤ هـ = ٧٧١ م ، وتوفي سنة ٢٠٦ هـ = ٨٢٢ م ، وقد تحدث عنه صاحب النفح في الصفحات التي تسبق وتلحق النص الذي أوردته آنفاً . . ويهمنا من ترجمته الجانب الأدبي . . فقد اشتمل النص السابق على بيتين من الشعر يخاطب فيها شاعره العباس . . وليس على صياغتها غبار . . وقد جاء قبل النص ، بعض أشعاره ، من ذلك الأبيات التي قالها ، بعد أن قتل أهل الربض ، وهدم ديارهم ، وخرب حرثها :

رأيت صدوع الأرض بالسيف راقعا ... وقدماً ، لأمن الشعب مذ كنت يافعا

فسائل ثغوري هل بها اليوم ثغرة ... أبادرها مستنضئ السيف دارعا

تُنَبئْكَ أني لم أكن في قراعهم ... بوان ، وقدماً كنت بالسيف قارعا

وهل زدت إذ وفيتهم صاع قرضهم ... فوافوا منايا قدرت ومصارعا

فهذي بلادي ، أني قد تركتها ... مهاداً . . ولم أترك عليها منازعا

وله غزل . . لم يورد لنا منه صاحب النفح إلا بيتين اثنين أولهما :

قضب من البان ، ماست فوق كثبان ... ولَّين عني ، وقد أزمعن هجراني

وثانيهما من القصيدة ذاتها :

من لي بمقتضيات الروح من بدني ... يغصبنني في الهوى عزي وسلطاني

ويبدو على غزله الرقة . . أما أبياته في أهل الربض وتلك التي خاطب بها العباس ، فيظهر منها جلياً اعتزازه بنفسه وشجاعته وحزمه ، حتى استتب له أمر الثغور (الحدود) ، وهابه الفرنجة ، وأصبحت بلاده مهاداً آمنة . . يقمع المعتدين ، ويؤدب الغزاة . . فهو اعتزاز في محله .

على أن مثل هذه النماذج القليلة لا تكفي لنقد شعره وتقويمه .

قال الزركلي عنه في (أعلامه) : إنه كان كثير العناية بالأدب والعلم ، خطيباً ، له شعر يتفكه بنظمه . .

مهما يكن الأمر . . ومهما قيل فيه أو عنه ، فهو صاحب سيف وقلم!

وبعد : فقبل ختام هذه الكلمة ، لا يفوتنا أن نلحظ أن العباس الشاعر ، قام بدور الخبر الصحفي ، فنقل استغاثة الأعرابية النبيلة الفصيحة إلى الحكم ، وجعل رسالته الصحفية رسالة شعرية فنية ، لتكون أبلغ في الإثارة . . وهو بذلك يخضع الفن لخدمة المجتمع . .

وجدير بالذكر ، أن الحكم إن نظم الشعر ، فلم يكن أمره في ذلك بدعاً بين أفراد هذا الفرع من الأمويين الذين حكموا الأندلس ، فمن سلفه كان شعراء ، ومن خلفه كان شعراء . . وليس بعيداً عن ذاكرة الذاكرين ما قاله عبد الرحمن الداخل ، حينما شاهد النخلة غريبة في بلد الأندلس . .

التذوق.. والأدب

بقلم: د. سامية أسعد

الحديث عن التذوق لا بد أن يبدأ بالحديث عن الذوق. والذوق، في سياق الفن عامة، يحتاج إلى تعريف. تقول المعاجم في هذا الصدد إنه القدرة على الإحساس بالعمل الفني أو أي إنتاج ذهني، وتبين أوجه الجمال أو النقص فيه. قد يقال مثلاً لشخص ما إني أحتكم إلى ذوقك، أو إني أثق في ذوقك، كما قد يقال إن ما نسميه جمالا يتوقف على ذوقنا أكثر مما يتوقف على حكمنا. ومن ثم، يجري الحديث عن تكوين الذوق، وتنقيته، وتوسيع نطاقه، وإفساده، إلخ.

وإذا أخذنا كلمة التذوق بمعناها الواسع، وجدنا أنها تعني إبداء الرأي، أو الحكم وفقاً للذوق الخاص.

يقول **فينلون** في هذا الصدد: **«إن تنمية القدرة على التذوق عند من حُرموا منها أصعب بكثير من تقويم الذوق الذي لم يبلغ الكمال بعد»**. ويقول **مونتيسكيو** في كتابه **«روح القوانين»**: **«إن صحبة النساء تفسد الأخلاق وتكوّن الذوق»**. ويقول **فولتير** في **«قاموسه الفلسفي»**: **«لا يكفي أن ندرك جمال العمل الفني ونتعرف عليه، بل يجب أن نحس بهذا الجمال ونتأثر به. ولا يكفي أن نحس به، ونتأثر به بطريقة مبهمة، بل يجب أن نتبين كافة عناصره، وبسرعة»**.

ويقول **لالاند** عن الذوق الحسن الجيد: إنه **«القدرة على الحكم بالحدس على القيم الجمالية، لا سيما ما فيها من صواب ورقة»**. وبالتالي، يقال إن فلاناً وهب القدرة على التذوق، أو يفتقر إليها، ويجري الحديث عن القواعد العالمية أو المحلية للتذوق، ويقال عن بعض الفنانين إنهم يفتقرون إلى الذوق الفني، كما يفتقرون إلى العبقرية.

ويقول **فولتير** في مقال له عن الشعر الملحمي: «يقول البعض ألا يوجد جمال يمكن أن تتذوقه كل الأمم وتعجب به؟ والجواب هو أن نماذج هذا الجمال موجودة وعديدة، بلا أدنى شك! لكن، رغم الاتفاق العام على هذا الرأي، تتدخل عادات كل شعب من الشعوب، وتكون ذوقاً خاصاً به. وإذا أرادت بلاد أوروبا أن تنظر إلى مؤلفات جيرانها وعاداتهم نظرة أقل سطحية، لا لكي تسخر منها، وإنما لكي تستفيد، بدلا من أن يحتقر بعضها البعض الآخر، نشأ عن هذا التبادل ذلك الذوق العام، الذي نبحث عنه بلا جدوى».

وأخيراً، يقول الفنان **ديلاكروا** في **«كتاباته»**: **«ربما كان التذوق نادراً ندرة الجمال. وهو الذي يجعلنا نحدس الجمال، حيث يوجد، وهو الذي يجعل كبار الفنانين الذين وهبوا القدرة على الخلق يهتدون إليه»**. ويضيف: «إن الفرنسيين يحسنون تذوق الكلمات التي تقال، والكلمات التي تقرأ، أما الموسيقى والرسوم، فلم يعرفوا كيف يتذوقونها أبداً».

تكوين الذوق العام

وإذا كنا قد جمعنا في هذا التعريف بين الذوق والتذوق، فلأن كلاً منها مرتبط بالآخر إلى حد كبير. فالكاتب والفنان قد يأخذ أو لا يأخذ في اعتباره ذوق المتلقي، أثناء العملية الإبداعية، مما يؤدي إلى نوعين من الإنتاج الأدبي والفني، فإذا عمل الكاتب على إرضاء ذوق المتلقي أو الجمهور، التزم بالقواعد والمعايير السائدة بالفعل، وأصبح إنتاجه شبيهاً بقدر قد يكثر أو يقل بإنتاج سبق أن اختبره الجمهور ورضي عنه. وكثيراً ما حدث ذلك في تاريخ الأدب الفرنسي. فلقد كان النصف الثاني من **القرن السابع عشر الميلادي**، عصراً ذهبياً للمسرح، ازدهر فيه هذا اللون الأدبي بفضل ثلاثة من الكتاب المعروفين عالمياً، هم: كورني، وراسين، وموليير. لذا حاول كثير من كتّاب المسرح في **القرن الثامن عشر الميلادي**، أن يكتبوا مسرحيات تشبه مسرحيات هؤلاء الكتّاب، ولم يتوصل أي منهم إلى إنتاج أدب مسرحي يعادل مسرح **العصر الكلاسيكي**، هذا في الأثناء التي كان ذوق الجمهور فيها قد تغيّر وتطور إلى حد كبير. أما إذا اتخذ الكاتب موقفاً مغايراً، وضرب بذوق المتلقي عرض الحائط، جاء إنتاجه مبتكراً جديد السمات، وعلامة على طريق تطور الأدب والفن. وفي هذه الحالة، يصاب المتلقي عادة بصدمة، لأن ما يراه، ويقرأه، ويسمعه، شيء جديد لم يعتده. ولعلنا نذكر كيف استقبل جمهور القراء، مثلاً، كتابات السرياليين، أمثال: **أندريه بريتون**، صاحب الكتابة الأوتوماتيكية التي لا تخضع

إلا لانبثاقات اللاشعور ، وتسجلها كما هي .
وكذلك ، صدم الجمهور عندما شاهد أول لوحات سيريالية وتكعيبية . وعندما شاهد أول مسرحية عبثية ، وكانت مسرحية **أوجين يونسكو «المغنية الصلعاء»** ظل الجمهور ينتظر بلا جدوى مغنية صلعاء ، لم تظهر حتى نهاية العرض . ولولا أن الكتّاب والفنانين اتخذوا هذا الموقف أحياناً ، لظل الإنتاج الأدبي والفني «محلك سر» ، ولما تقدم خطوة واحدة إلى الأمام . **وأياً كان الأمر ، فإن الإنتاج الأدبي يُعرَف دائماً بالنسبة لذوق المتلقي ، سواء أخذه بعين الاعتبار ، أم تجاهله ، أم سار في عكس اتجاهه .**

أما عملية التذوق فيقوم بها الكاتب ، أو الفنان المبدع ، عندما يقرأ للآخرين كتاباً ، أو يشاهد لوحة مثلاً . وقد يقوم بها الناقد الذي يقرأ أعمال الآخرين ، ويبدي رأيه فيها ، أو يصدر الحكم عليها ، معتمداً على ذوقه الخاص ، أو بعض المعايير الأخرى . وقد يقوم بعملية التذوق المتلقي ذاته . وإذا كان دور الكاتب أو الناقد في هذا المجال دوراً إيجابياً ، فإن المتلقي يظل سلبياً . فرأي الكاتب الخاص في هذا الكتاب أو ذاك يساعد على تكوين الذوق العام أو تطويره ، أو تقويمه أحياناً . ورأي الناقد قد يساعد القارئ على اختيار هذا العمل أو ذاك ، ويعينه على عملية الاختيار . أما المتنزئ ، فيتذوق العمل الأدبي ، ولا يؤثر رأيه فيه ، أو حكمه عليه إلا في نطاق ضيق للغاية .

مشكلة النقد التلقائي

ولعل نقد **ڤولتير** يعتبر أفضل مثال للنقد الذي يعتمد على الذوق الخاص . فهو يتخذ عادة شكل النقد التلقائي الذي لم يضمنه نصاً أو كتاباً كاملاً ، اللهم إلا في القليل النادر . فآراؤه في النقد ، وأحكامه على ما يقرأه مبعثرة هنا وهناك ، في كافة كتاباته . أي أن آراءه وأحكامه لم تعرض عرضاً منظماً . ويتمثل هذا النقد التلقائي في ردود فعل رجل يعتمد على



★ ڤولتير ★ ★ أوجين يونسكو ★

ذوقه الخاص ، ويحكم على ما يقرأه باسم ذلك الذوق الخاص . وأكبر دليل على اعتماده على الذوق هو إطلاقه الاسم الآتي على كتاب من كتبه : **«معبد الذوق»** . ولقد أثار هذا الكتاب ضجة عندما ظهر لأنه كان أول عمل يتحدث بطريقة منهجية عن النقد المبني على الذوق . فالقارئ لا يجد فيه نصائح ، أو تعاليم ، أو مبادئ نظرية ، وإنما يجد فيه بعض الآراء السريعة القائمة على بعض الأمثلة . وفي هذا الكتاب ، لخص **ڤولتير** تجربته الأدبية والفنية ، وعرضها وفقاً لذوقه الخاص ، ذلك الذوق الذي جعله يختار ما يقرأه ويكتب عنه ، لا بطريقة تعسفية ، وإنما بالإخلاص للمبادئ والقواعد التي أرساها الكتّاب الكلاسيكيون في القرن السابع عشر الميلادي . هذا ، ويثق **ڤولتير** كثيراً في الإحساس ، لا سيما في تذوق الشعر ، لأن النقاد الفلاسفة كثيراً ما كانوا يهملونه أو يسيئون فهمه . ولقد وردت في **«القاموس الفلسفي»** الذي كتبه جملة كثيراً ما يشار إليها على أنها إحدى العلامات الدالة على الرومانسية الناشئة : **«الشعر موسيقى الروح»** . ولا نبالغ إذا قلنا إن **ڤولتير** كان له الفضل أولاً وقبل كل شيء في إعادة حقوق المتعة الجمالية إلى مكانتها ، في مواجهة ديكتاتورية القواعد ونزعة الفن الأخلاقية . كذلك ، رفض ما يزعمه العقل من أنه قادر على الإيحاء بالعمل الفني والحكم عليه في إطار وجد سلفاً . فلقد قال : **«يجب الاحتكام إلى الذوق في الأعمال الفنية ، والموسيقى ، والشعر ، والرسم ، ومن يحكم عليها من خلال القواعد فقط يصدر أحكاماً خاطئة»** .

ولا بد أن نلاحظ أن ردود فعله التي تعتمد على الإحساس تصدر عن كاتب يعرف تكنيك اللغة عامة والشعر خاصة . وهو يرى أن قواعد الإلهام لا وجود لها ، لكنه يعلم أن القواعد الفنية تعين الكاتب على إنجاز عمله ، وتجنبه الانسياق وراء الموضة العابرة . ولا يغيب عنا ما في آراء **ڤولتير** من تناقض أحياناً . فهي تارة جريئة مجددة ، وتارة محافظة لكن بحذر . ويرجع سبب ذلك إلى خضوعه الدائم لإحساس اللحظة الراهنة ومتطلبات الجدل . على سبيل المثال ، الرغبة في الرد على أحد الخصوم ، تجعله يعمد باستمرار إلى المبالغة فيما يقدمه من آراء أو اقتراحات . كما أن نقده لا يتمثل أبداً في بعض الآراء العامة المحددة ، لأنه لم يشأ أن يجعل منها وحدة متماسكة ، بل ينشأ فجأة نتيجة لإدراكه أن الناس كثيراً ما يفتقرون إلى الذوق الحسن . والذوق في نظره يدفع المرء إلى الإحساس السريع بالجمال بين النقائص ، والنقائص بين الجمال .

ويثور **ڤولتير** على الذين يقولون إنهم أصحاب ذوق سليم ويصدرون أحكاماً عامة شاملة على العمل الأدبي بأكمله ، دون مراعاة للتفاصيل والفروق الدقيقة . وقد يتغيّر موقف الناقد من الكاتب الواحد . فلقد بدأ **ڤولتير** بالإشادة **بشكسبير** ، ثم انقلب عليه ، ثم انتهى به الأمر إلى إصدار حكم متوازن على أبي المسرح الإنجليزي . إذن ، يقوم النقد عند **ڤولتير** على الذوق . وهو نقد مثالي ، شأنه في ذلك شأن النقد الكلاسيكي كله ، إلا أنه لا ينطلق من قواعد ينظر إليها على أنها عالمية ، بل من مُثُل جمالية ، اختارها شخصياً ، واعتمد عليها في قراءته للأعمال الكلاسيكية ، لا سيما تلك التي كُتبت في عهد **لويس الرابع عشر** . وهكذا رأى **ڤولتير** أن تعاون الإحساس والذوق ، قد يؤدي إلى نقد أقرب إلى الكمال ، وقال : **«يمكن أن نقول إن الناقد الممتاز فنان لديه كثير من العلم والذوق ، ولا يعرف الحسد ، أو تعرف**

الآراء المسبقة ، السبيل إلى نفسه » .
وأراد **فولتير** أن يكون تجسيداً لذلك الناقد المثالي .

إصدار الحكم الجمالي

ويعتمد التذوق اعتماداً أساسياً على الذوق . والتذوق نقد ينتهي حتماً إلى إصدار الأحكام . ومما لا شك فيه أن إصدار الأحكام وإبداء الآراء أمر أساسي وحاجة ملحة ، لكل من النقد والتذوق على حد سواء . لكن ، **نتساءل : هل يحتاج المتذوق ، في كافة الحالات ، إلى إصدار الأحكام ؟**

اختلفت الآراء في هذا الشأن . لكن الشيء المؤكد هو أن التذوق والحكم قد يتعارضان . **لكن ، ما معنى الحكم ؟** .. معناه تحويل المشاعر الخاصة إلى قواعد عامة وقوانين ، يمكن أن يقبلها الجميع ، وقرارات « رسمية » . فنحن نصدر أحكاماً على مؤلفات الماضي ، ونحاكم الموتى ، إذا جاز القول ، ونعترف لهم بالمجد أولا . لكن الحكم وحده لا يقيم شيئاً ، لأنه ينبع من العقل ، والعقل لا يُعتمد عليه في تقييم الأعمال الأدبية ، بل يُعتمد في تقييمها على حالة خاصة للإحساس ، تسمى الذوق .

والأذواق متعددة ، وهي ترتبط بفكرة الجنس ، واللغة ، والجيل ، إلخ ... ومن الوهم أن نظن أن هناك تذوقاً مشتركاً للجمال . حتى لو وُجدت قواعد ومفاهيم مشتركة ، فإن كل متلق يطبقها بطريقته الخاصة ، وفقاً لذوقه الخاص . ولن يجد النقد ، مهما حاول ، حلاً لمشكلة تغيّر الذوق . **لكن يمكن الحديث عن الذوق السليم والذوق غير السليم .**

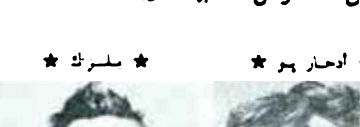
والأدب الجيد لا يعتمد على كم مبعثر من الأذواق الفردية المتفرقة ، تلك التي تمثلت في النقد الانطباعي ، ولا يعتمد أيضاً على وحدة الذوق العقلانية ، تلك التي أراد أن يفرضها **النقد العقائدي** ، وإنما يعتمد على أذواق متعددة



يمكن تجميعها في بعض التيارات ، وتدخل في مجال الأدب المناقشة ، والحوار ، والمعارضة . وفي هذا الإطار فقط ، تكتسب كلمة الذوق الجيد والذوق غير الجيد معنى . ويتطلب التذوق ضمناً التباين والمقارنة ، لكنه لا يفترض الدقة ، لأنه ينتمي إلى مجال الانطباع لا الإبداع ، بعكس النقد . فالنقد يسعى إلى الدقة ، قدر المستطاع ، حتى لو تعارض ذلك مع الذوق بقدر قد يكثر أو يقل .

تذوق العمل الأدبي

ويعتمد تذوق العمل الأدبي على عدد من الأدوات التي لا يمكن الاستغناء عنها ، أولها **اللغة** . فالنص الأدبي يقوم على العلامة اللغوية ، أي أن الكلمة قوامة . ومن ثم ، يتحتم على من يقرأه أو ينقده أن يكون ملماً باللغة التي كُتب بها . وقد يقال : **ماذا عن قراءة النص الأدبي مترجماً ؟** .. والجواب هو أن القارئ لا يستطيع أن يلم بكل اللغات التي كُتبت بها الأعمال الأدبية ، مهما كان متبحراً في دراسة اللغات ! .. وبالتالي ، تُقرأ كثير من النصوص الأدبية مترجمة .





★ ادجار بو ★ ★ بلزاك ★

وتجدر الإشارة في هذا الصدد إلى عملية الترجمة ذاتها ، وما يترتب عليها من آثار ونتائج . فالترجمة قد تضيف إلى النثر بُعداً إبداعياً جديداً ، يجعل النص المترجم يبدو كأنه نص إبداعي . وغالباً ما يحدث هذا إذا كان المترجم كاتباً أو فناناً . فمن يقرأ قصص **إدجار بو** ، كما ترجمها الشاعر **بودلير** إلى الفرنسية ، يشعر إنه إزاء عمل فني رائع ، لا ترجمة . كذلك الأمر بالنسبة لترجمة **طه حسين** لمسرحية **راسين « اندروماك »** . ومسرحية **سوفوكليس « أنتيجونا »** .

لكن ترجمة الشعر لها وضع مختلف . فهي تطرح بادئ ذي بدء سؤالا لم يُحسم حتى اليوم : **هل يمكن ترجمة الشعر ؟ وما الذي يبقى منه إذا ترجم ؟**

يتضح إذن أن تذوق العمل الأدبي تذوقاً سليماً يتطلب قراءته باللغة التي كُتب بها أصلاً ، كلما أمكن ذلك . ونلفت النظر ، بهذه المناسبة ، إلى ما تشترطه بعض الجامعات في الأبحاث التي تُقدم لها : أن تُدرس النصوص في لغتها الأصلية . **والثقافة** أداة أخرى لا بد منها في عملية التذوق . فلا بد من إدراج العمل الأدبي في السياق الفكري ، والاجتماعي ، بل والسياسي الذي ظهر فيه . على سبيل المثال ، لا ينبغي أن تُقرأ مسرحية **فيكتور هيجو « هرناني »** على أنها أول دراما رومانسية فقط ، بل يجب أن توضع في سياق أعم وأشمل ، ألا وهو الصراع بين **المدرسة النيوكلاسيكية** المحتضرة ، **والمدرسة الرومانسية الناشئة** . كذلك ، يجب أن يكون من يقرأ روايات **بلزاك ـ الكوميديا الإنسانية** ـ على دراية بخلفيتها الاجتماعية والسياسية المتمثلة أساساً في صعود الطبقة البورجوازية . ومن يشاهد مسرحية **سارتر « الذباب »** ، لا بد أن يعرف سلفاً أسطورة كل من **أوريست والكترا** . ومن يشاهد مسرحية **أنوي « أنتيجونا »** ، لا بد أن يعرف سلفاً أسطورة **أوديب** وأبنائه . لكن الثقافة كأداة للتذوق تختلف من شخص إلى آخر ،

ومن طبقة إلى أخرى . ولا نبالغ إذا قلنا إنه كلما ازدادت ثقافة القارئ ازدادت قدرته على تذوق العمل الأدبي ، بكافة أبعاده ومستوياته .

التذوق استمتاع

والتذوق استمتاع أولا وقبل كل شيء . وفي رأينا أن هذا هو المعيار الأول والأخير ، مهما اختلفت الأدوات وتعددت . قد يعجب القارئ بعمل أدبي بعينه ، ولا يستطيع أن يسوق الأسباب التي جعلته يعجب به . ويبقى لديه مجرد انطباع بأنه جميل ، ورائع ، ومبتكر ، إلخ . . . وإذا تجاوز القارئ هذه المرحلة ، وحاول أن يبحث عن سبب إعجابه بالعمل سالف الذكر ، خطا خطوة نحو النقد ، وتحول من المتعة الجمالية الخالصة إلى محاولة الفهم والتفسير ، وتلك مرحلة ثانية في العملية النقدية . وإذا عمد إلى التعبير عن رأيه شفاهة — عن طريق وسائل الإعلام مثلاً — أو كتابة — في كتاب أو صحيفة — وحاول أن يصدر حكماً ، وصل إلى آخر مراحل النقد ، تلك التي تهدف إلى إرشاد القارئ إلى ما يُقرأ وما لا يُقرأ . إذا خطا القارئ هذه الخطوات ، تحول من مجرد متذوق إلى ناقد .

وإذا كان القارئ الذي لا يبحث إلا عن الاستمتاع بالنص الأدبي ، أو مشاهدة العرض المسرحي ، لا يحتاج إلى الإلمام بمبادئ النقد وقواعده ، فإن الناقد في حاجة ماسة إلى هذه المبادئ والقواعد . فنقد الرواية يختلف عن نقد المسرحية ، ونقد الشعر ، ولكل من هذه الأجناس الأدبية أدواته وأساليبه النقدية . لمن ينقد الرواية ، يجب أن يعرف كيف ترسم الشخصيات ، ويجري الحوار بينها — العامية والفصحى مثلاً بالنسبة للغة العربية — وأساليب القصص والسرد ، إلخ . . . في حين يحتاج من ينقد الشعر إلى معرفة كل ما يتعلق بالموسيقى ، والإيقاع ، والوزن ، والقافية ، إلخ . . . **والمدرسة البنيوية أبلغ مثال لما يمكن أن يصل إليه التحول من المتعة إلى النقد** .



★ د . طه حسين ★ ★ المنفلوطي ★

فلقد بدأت بفصل الشكل عن المضمون ، ثم استبعدت المضمون أو المعنى ، ثم حولت شخصيات الرواية — مثلاً — ومواقفها إلى معادلات حسابية . وهكذا أصبحت بنية الرواية هي الغاية ، فيما يبدو . وأثار هذا تساؤلا هاماً : **ما هدف هذا النقد ؟ . . وهل يساعد المتلقي على تذوق العمل الأدبي ، أو إبداء الرأي فيه ، أو الحكم عليه ؟ . .** هذا ، ويمكن أن يقرأ شخص واحد نصاً أدبياً واحداً ، لكن من زاويتين مختلفتين : التذوق فقط ، والتذوق مع إبداء الرأي ، وإصدار الحكم . ومما لا شك فيه أن أفضل الزاويتين هي أولها .

التزام الكاتب والفنان

والتذوق ، وإن كان عملية فردية ، يسهم إلى حد كبير في تكوين الذوق العام ، وتطور الأدب وتطويره بالتالي . ونذكر ، في هذا الصدد ، المعركة التي أثارتها مسرحية **كورني « السيد »** . فلقد ثار بسببها جدل بين أنصار **القواعد الأرسطية** والنقد العقائدي ، وأنصار حرية الخلق والإبداع . وكانت المسرحية متعارضة مع قاعدة الفصل التعسفي بين **المأساة والملهاة** ، لأنها انتهت نهاية سعيدة ، في حين كان السياق العام مأساوياً . كما أنها لم تراع قاعدة **الوحدات الثلاث** ، لا سيما وحدتي الزمان والمكان . فالبطل ينتقل من مدينة إلى أخرى ، ويحارب أعداء البلاد ، وينتصر عليهم ، ويعود إلى البلاط الملكي خلال الأربع وعشرين ساعة المقررة لأحداث المسرحية ، حسب المفهوم الأرسطي ، مما يتنافى مع المنطق والواقع . وحسم الجمهور القضية ، عندما أصدر حكمه بنجاح المسرحية ، رغم كل شيء . إلا أن المعركة أسفرت عن مبدأ التزام الكاتب المسرحي بالفصل بين المأساة والملهاة .

وتأخذ عملية التذوق بعين الاعتبار القيم ، والأفكار ، والثقافة ، والآراء المسبقة أحياناً ، إلخ . . . فعندما صدرت رواية **فلوبير « مدام بوفاري »** ، مثُل كاتبها أمام المحكمة ، بتهمة العمل على إفساد الأخلاق ، لكنها أصبحت اليوم ، واحدة من أبرز الروايات « الواقعية » . وعندما نقل **المنفلوطي** إلى العربية رواية ب . **دي سان بيير « بول وفيرجيني »** ، بنى اختياره على ملاءمة هذه الرواية للذوق المصري خاصة ، والعربي عامة ، لأنها تحث على الفضيلة ، وتصور عالماً تسوده البراءة والطهر ، مما يتفق كل الاتفاق مع النزعة الاجتماعية المحافظة التي كانت سائدة آنذاك . ولعل في استبدال العنوان الأصلي بعنوان « **الفضيلة** » ما يؤكد هذا الرأي .

نقول ، في ختام هذا العرض السريع ، إن **تذوق الأدب اليوم لا ينفصل عن تذوق الفنون الأخرى ، نظراً لتداخل هذه الفنون وتفاعلها** . فلقد أزيلت الحواجز التي كانت تفصل بين الأجناس الأدبية ذاتها ، وأصبحنا نسمع عن « **المسررواية** » ، و « **الرواية السينمائية** » ، إلخ . . . وحاول بعض الشعراء والروائيين أن يرسموا لوحات بالكلمة ، كما حاول بعض الرسامين أن يجعلوا من الكلمة عنصراً من العناصر المكونة للوحاتهم . ولم يعد التذوق قاصراً على الإحساس بالجمال وتبين عناصره ، بل أصبح في حاجة إلى التدريب والثقافة المتعددة الجوانب . ونتيجة لذلك ، أصبح تذوق فن ما اليوم من شأن الصفوة ، لا الجماهير العريضة — ويتوقف هذا على نوع الفن وطبيعته ، فهناك الفن الشعبي وفن الباليه مثلاً — تماماً كما يحدث في عالم الطهي . فهناك من يأكل الطعام ، وهناك من يتذوقه .

الرؤيـة الشعرية عند

بقلم : د. عبد الرحيم الرحموني

لكل قوم رؤيتهم الخاصة للشعر والأدب عموماً ، ولكل إنسان تذوق ومفهوم خاص بـه للشعر ، وفي مقـدمة هؤلاء الناس الشعراء أنفسهم ، وإذا كان الشعر علْم قوم لم يكن لهم علم أصح منـه ، وإذا كان هـؤلاء القـوم يقيمون الحفلات والولائم إذا نبغ فيهم شاعر فإنهم أجدر بأن تكون لهم نظرة متميّزة للشعر .

والشاعر الإسلامي المخضرم حسان بن ثابت ، لم يشذ عن هذه القاعدة ، فلقد كانت له رؤية خـاصة للشعر ، تطورت بانتقاله من الجاهلية إلى الإسلام ، ونحن سنحاول في هذا المقال المتواضع أن نتتبع ملامح هـذه الـرؤية ، مُعتمدين أساساً على ما قاله من شعر في هذا المجال .

مصدر الشعر

لقد تغيّرت رؤية حسان بن ثابت لمصدر الشعر بتغيّر مُعتَقده من الجاهلية إلى الإسلام ؛ فلقد كان وهو جاهلي يظن ظـن بـاقي **الشعـراء الجـاهليين** الذين كانوا يقولون بشيطان الشعر ، وأنه هو الذي ينفث الشعر على ألسنتهم .

روى **ابن الكلبي** أن السِّعْلاة[1] لقيت حسان بن ثابت في بعض أزقة المدينة فصرعته وقَعَدَتْ على صدره ، وقالت له : أنت الذي يأمل قـومك أن تكون شاعرهم ؟ فقال : نعم ! قالت : والله لا ينجيك منّي إلا أن تقول ثلاثة أبيات على رويٍ واحد . فقال حسان :

إذا مـا تَرَعْرَعَ فينـا الغُلام ... فمَا أن يُقالَ لَهُ مَـن هُوَهْ

إذا لم يَسُـدْ قبـل شَدِّ الإزار ... فـذلِكَ فينَا الـذي لا هُوَهْ

ولي صاحبٌ مِن بني الشيصبانِ ... فـطوراً أقـولُ وطـوراً هُوَهْ[2]

ومثل ذلك قوله :

وأخـي مـن الجـنِّ البَصـيرُ إذا ... حَاكَ الكلامَ بأحسن الحِـبَرِ[3]

وإذا كانت الرواية التي رواها ابن الكلبي تدخل في إطار الخرافات التي كانت شائعة عند الجاهليين[4] ، فإن نص حسان بصريح العبارة يشير على أن له صاحباً من الجن من قبيلة بني الشيصبان ، وأنه يقول الشعر على لسانه ، كافٍ للدلالة على اعتقاد حسان ، قبل إسلامه ، بشيطان الشعر .

ولما جاء الإسلام ، وبعد هجرة الـرسول صلى الله عليـه وسـلم إلى المدينة ، برز حسان بشعره على واجهة الأحداث ، خاصة بعد أن تناولت **قريش** الرسول صلى الله عليه وسلم بالهجاء . فلقـد انتدب حسـان نفسـه للدفاع عن الرسول الكريم وأصحابه . ودفاعه عنهم يقتضي منه الالتزام بمبادئ الإسلام وتشريعاته ، ومن ثم فقد تغيّرت رؤية حسـان إلى مصـدر الشعـر ، إذ ليس من المعقول ولا من المقبول إسلامياً أن يذكر شياطين الشعـر ، سيما وأن الرسول صلى الله عليه وسلم قد قال له : **« قل ومعك روح القـدس »**[5] ، فضلاً عن الآية الكريمة التي أثبتت على من تتنزل الشياطين ، في قـوله تعـالى **﴿ هل أنبئكم على من تنزل الشياطين . تنزل على كُلّ أفاك أثيم . يلقون السمع وأكثرهم كاذبون ﴾**[6] .

وبذلك أعلن حسان عن مصدر جديد للشعر ، لا يمت إلى الجاهلية بصلة ولا يبدو أنه شيطان . قال :

وقـافيةٍ عجَّتْ بليْلٍ رَزينـةٍ ... تَلَقَّيْتُ من جوِّ السَّماءِ نُزُولَها

يَرَاها الذي لا ينطق الشعر عِنْده ... ويَعْجِزُ عَنْ أمثالها أن يَقُولَها[7]

أصالة الشعر عند حسان

لقد بيَّن حسان بأنه لم يلتجئ إلى غيره من الشعراء قصد سرقـة معـاني أشعارهم ، أو النسج على منوال ما قالوه ، فشعره أصيل مبتكر ، وبذلك فهـو لا يماثل أشعار غيره ، قال :

لا أسْرِقُ الشـعراءَ مـا نَطَقُوا ... بـل لا يـوافِقُ شعرَهُم شِعْري

إنّي أبى لي ذلِـكم حَسَبي ... ومقالَةٌ كَمَقاطِعِ الصَّخْرِ[8]

لأن الشعر في نظر حسان ليس هو ذاك المقتبس عن الغير أو الحاكي لـه ، بل إنه عصارة فكر الشاعر ، ونتيجة تمخض ذهنه وفوران عاطفته . قال :

وإنمـا الشـعر لُبُّ المرْءِ يعرضُهُ ... على المجالس إن كَيْساً وإن حُمُقا[9]

ولا غرابة في هذا التفسير لمفهوم الشعر ، فشـاعرنا كان يـرى بـأن مـوطنه موطنُ الشعر ومعدنهُ ، وأن قومه يُعْرفون بالشعر كما تعرف خيبر بالتمور . قال يرد على رجل من قريش في شأن أسْر **سعد بن عبادة** :

فإنّا ومَنْ يُهدي القصائد نحونا ... كمُسْتَبْضِعٍ تمْراً إلى أهل خيبرا[10]

ومن ثم أصبح الشعر عندهم ميسماً يعرفون به عند كل الناس ؛ قال :

لِكُلِّ أناسٍ مِيْسَـمٌ يعرفُونَه ... ومِيْسَمُنا فينا القـوافي الأوابِـدُ

متى ما نَسِمْ لا ينكر الناسُ وسمَنا ... ونعرفُ به المجهولَ ممن نُكَايِدُ

تَلُوحُ بـه تَعْشُو إليـه وسومُنا ... كما لاحَ في سُمْرِ المتانِ الموارِدُ[11]

دور الشعر عند حسان

إن التزام حسان بن ثابت بالدفاع عـن رسـول الله صلى الله عليـه وسـلم جعله يرى بأن الشعر يقوم بدور هام في خدمة الإسلام وأهله ، فهـو أولا يـرد على هجاء المشركين في الوقت الذي يمتدح فيـه الـرسول صلى الله عليـه وسـلم والمسلمين :

فَنُحْكِم بالقوافي مَنْ هَجَانا ... ونضرِبُ حين تختلط الدِّماءُ

حسان بن ثابت الأنصاري

هجوت محمداً فأجبت عنه ... وعند الله في ذاك الجزاء[12]

ومدحه للرسول صلى الله عليه وسلم وللمسلمين بمؤازرهم ويشد من عضدهم :

أهدى لهم مدحي قلب يؤازره ... فيما يحب لسانٌ حائكٌ صنعُ[13]

ومثل ذلك قوله :

دعْ ذا وعدِّ القريضَ في نفرٍ ... يرجون مدحي ومدحيَ الشرفُ[14]

كما أن هجاءه للمشركين يذلهم ويخذيهم :

بلّغ عنّي النبيتَ قافيةً ... تذلهُمْ إنهم لنا خلفوا[14]

وقوله :

سأنشرُ إن بقيتُ لكم كلاماً ... يُنشرُ في المجامع من عكاظِ
قوافيَ كالسلام إذا استمرت ... من الصمِّ المعجرفةِ الغلاظِ
تزورُكَ إن شتوتَ بكل أرضٍ ... وترضخُ في محلِّكَ بالمقاظِ[15]

القيم الفنية والخلقية

لعل أبرز قيمة تبدو في هذا المجال **هي قيمة الصدق**، إذ إن حساناً قد اعتبر بأن أحسن الشعر هو الذي يتسم بالصدق . يقول في بيته المشهور :

وإن أشعر بيتٍ أنتَ قائلهُ ... بيتٌ يُقالُ إذا أنشدته صدقا[9]

ومن ثم ردد حسان مراراً في شعره بأن من شيمه الصدق ، وأنه لا يقول إلا ما يفعل ، وإذا لم يكن باستطاعته فعل شيء فإنه لا يقوله :

فمها يكن مني فلستُ بكاذبٍ ... ولستُ بخوّانِ الأمينِ المحاملِ
وإني إذا ما قلتُ قولاً فعلتُهُ ... وأعرضُ عما ليسَ قلبي بفاعلِ[16]

وكما نلاحظ فإن مبادئ الخلق الإسلامي واضحة في هذين البيتين ، ولقد دفع هذا الخلق حساناً إلى اجتناب الخنا والفحش في شعره . يقول :

أبى فعلُنا المعروفَ أن ننطقَ الخنا ... وقائلُنا بالعُرفِ إلا تكلُّما[17]

كما منعه من **الإقذاع في الهجاء**، فلم ينطق إلا بما هو رزين رصين ثابت :

لولا الرسولُ فإنني لستُ عاصيهُ ... حتى يُغيِّبَني في الرمسِ ملحودي
لقد رميت بها شنعاءَ فاضحةً ... يظلُّ منها صحيحُ القومِ كالمودي
لكن سأحرفُها جهدي وأعدلُها ... عنكم بقولٍ رصينٍ غيرِ تهديدِ[18]

ومن **الصفات الفنية** التي كان يراها حسان من الأهمية بمكان ، **تنقيح الشعر وتقويم أوده واعوجاجه** . قال وهو يفتخر بخطباء الأنصار وشعرائهم :

وعدًا خطيباً لا يُطاقُ جوابه ... وذا أرَبةٍ في شعره متنخّلا[19]

وتنخُّلُه في شعره يتج عنه الإجادة في النظم والإحسان في التعبير :

قد حان قولُ قصيدةٍ مشهورةٍ ... شنعاءَ أرصدها لقومٍ رُضَّعِ
يغلي بها صدري وأحسن حَوْكَها ... وأخالُها ستُقالُ إن لم تُقطعِ[20]

وتبدو في الأخير رؤية حسان الفنية للشعر من حيث تميزه عما هو غير شعر ، وهي رؤية تأخذ بعين الاعتبار الصور البلاغية . يدل على ذلك ما حدث له مع **ابنه عبد الرحمن** حينما كان صبياً ، فلقد « رجع إليه وهو يبكي ويقول : لسعني طائر ! قال فصِفْهُ لي يا بني ! قال : كأنه ثوبُ حبَرَة . قال حسان : قال ابني الشعر وربِّ الكعبة . وكان الذي لسعه زنبوراً »[21] .

مكانة حسان الشعرية

لقد كان لحسان بن ثابت مكانة شعرية لا تنكر ، عرفها له **رسول الله صلى الله عليه وسلم** حينما أمره بهجاء قريش ، فكان هجاؤه شافياً كافياً ، كما اعترف له بها قومه في الجاهلية وبعد الإسلام . فلقد كان في جاهليته يرد على **قيس بن الخطيم** . كما كان في الإسلام يرد على شعراء قريش فيحمي بذلك أعراض المسلمين . ولقد عرف حسان من نفسه هذه المكانة فافتخر بها في شعره أكثر من مرة ، فلقد أعلن بأن الشعراء يتحامونه ولا يتعرضون له :

قد رامني الشعراءُ فانقلبوا ... مني بأفوقَ ساقطِ النصلِ
ويصدُّ عني المفحمونَ كما ... صدَّ البكارةُ عن حرى الفحلِ
يخشون من حسان ذا بروٍ ... هزمِ العشيةِ صادقِ الوَبْلِ[22]

وأن شعره يتناشده الرواة في كل موطن :

وقد سارت قوافٍ باقياتٌ ... تناشدها الرواة بكل وادي[23]

بل قد كان يرى بأنه استأثر مع ابنه بالشعر ، كما استأثر **زيد بن ثابت** بالقرآن :

فمن للقوافي بعد حسانَ وابنه ... ومن للمثاني بعد زيدِ بن ثابتِ[24]

ولذلك لم يجد حسان غضاضة في مدحه للسانه وشعره ، كقوله :

لساني صارمٌ لا عيبَ فيه ... وبحري لا تكدّرهُ الدلاءُ[25]

وقوله :

لساني وسيفي صارمان كلاهما ... ويبلغُ ما لا يبلغُ السيفُ مذودي[26]

بل إنه رضي الله عنه قد وجد في شعره العزاء بعدما فقد بصره ، فقال :

إن يأخذ الله من عينيّ نورهُما ... ففي لساني وقلبي منهما نورُ
قلبٌ ذكيٌّ وعقلٌ غيرُ ذي زَلَلٍ ... وفي فمي صارمٌ كالسيفِ مأثورُ[27]

الرؤية الشعرية عند حسّان بن ثابت الأنصاري

وبعد ، فهذه رؤية حسان للشعر ، تنطق بها نصوصه الشعرية نطقاً واضحاً وصريحاً . وهي رؤية تبيِّن إدراك حسان لدور الشعر في خدمة الإسلام ، وتـأثره به ، كما أنها تبيِّن من جهة أخرى ضرورة إعادة النظر فيما قيل عن ضـعف الشعر الإسلامي بصفة عامة وشعر حسان بصفة خاصة .

الهوامـش

(١) السِّعْلاة : الغول ، وقيل هي ساحرة الجن . وانظر الحيوان للجاحظ ، ٦/١٥٨ ، وما بعدها .

(٢) شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري لعبد الرحمن البرقوقي ، ص ٤٧٥ ـ ٤٧٦ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٢٢٧ . والحِبْر بكسر الحاء الوشي .

(٤) كانوا كثيراً ما يقولون إنهم التقوا بالسعلاة أو بالغول ، وإنهم ربما تزوجوها أو قتلوها . انظر الحيوان ٦/١٥٨ ، وما بعدها .

(٥) الحيوان ١/٣٤٠ ، وفي طبقات الشعراء لابن سلام ١/٢١٧ ، «اهجهم وجبريل معك» ، ولقد بيَّن الجاحظ نقلاً عن يونس بن حبيب أنهم قد «غلطوا في قول النبي صلى الله عليه وسلم لحسان : قل ومعك روح القدس ، فقالوا : «قل ومعك جبريل» ، لأن روح القدس أيضاً من أسماء جبريل» . انظر الحيوان ١/٣٤٠ .

(٦) سورة الشعراء ، الآيات ٢٢١ ـ ٢٢٣ .

(٧) شرح ديوان حسان ، ص ٢٨٨ .

(٨) المصدر السابق ، ص ٢٢٧ .

(٩) المصدر السابق ، ص ٣٤٥ .

(١٠) المصدر السابق ، ص ٢٤٥ .

(١١) المصدر السابق ، ص ١٧١ .

(١٢) المصدر السابق ، ص ٥٩ ـ ٦١ .

(١٣) المصدر السابق ، ص ٣٠٤ .

(١٤) المصدر السابق ، ص ٣٣٧ .

(١٥) المصدر السابق ، ص ٢٩٥ ، والسِّلام : الحجارة ، والمعجرفة : الغليظة .

(١٦) المصدر السابق ، ص ٤٠٩ .

(١٧) المصدر السابق ، ص ٤٢٥ .

(١٨) المصدر السابق ، ص ١٨٨ ـ ١٨٩ .

(١٩) المصدر السابق ، ص ٤٠٥ ، والعِدُّ : الماء الدائم الذي له مادة لا انقطاع لها ، مثل ماء العين .

(٢٠) المصدر السابق ، ص ٣٢١ .

(٢١) الحيوان ٣/٦٥ .

(٢٢) شرح ديوان حسان ، ص ٣٩٨ .

(٢٣) المصدر السابق ، ص ١٩٦ .

(٢٤) المصدر السابق ، ص ١٢٠ .

(٢٥) المصدر السابق ، ص ١٢٠ .

(٢٦) المصدر السابق ، ص ١٨٠ .

(٢٧) المصدر السابق ، ص ٢٠٨ .



شعر : سعد البواردي

مـــذاق الـذّل في تـــاريخ حَيٍّ
يهـونُ أمـامه الموت الـــزؤامُ

وصوتُ الضّعف والشكوى احتضارٌ
دليـلُ الموت أن يَهـنَ الـــكلامُ !

ومـوتُ الحُرِّ في الـدنيا حيـــاةٌ
لـرُبَّ فـتـىً يُخلِّدُه الحِمَامُ

إذا لم يصـــنع الـــدنيا عظيمٌ
فلن تحيـــا على الـــدنيا عِظَامُ

عـرَفناهَـا الحيـــاةَ عـطاءَ حُرٍّ
وإن يبلى على الـــدنيا السَّلامُ





التلفزيون والطفل:

التلفزيون أب الثالث لطفل اليوم!

بقلم: د. محمد معوض إبراهيم

يطلق الباحثون على التلفزيون الأميريكي الأب الثالث، أو الأب الروحي للطفل، ولهذا يمثل التلفزيون بوصفه وسيلة إعلامية أهمية خاصة لطفل اليوم، إذا كنا نتطلع إلى مستقبل أفضل، على اعتبار أن الطفولة صانعة المستقبل، وأطفال اليوم بما يكتسبونه من أنماط ومعارف وأفكار هم رجال الغد، وهم معقد الأمل في تحقيق مستقبل أفضل.

يعد التلفزيون أخطر وسائل الإعلام جميعها لنقل المعارف والمعلومات والخبرات بالصورة الحية، والتي تتكون مشاهدها من الصوت والصورة المتحركة بلونها الطبيعي، في صورة واقعية قريبة من مدارك الأطفال، لأنها تخاطب السمع والبصر.

كما يتفوق التلفزيون على كل وسائل الإعلام لأن به كل إمكاناتها ومميزاتها، بل وعن طريقه يمكن تقديم المعلومات والأفكار والسلوكيات التي يتعسر نقلها للطفل عن طريق الكلمة المكتوبة، أو الصورة، أو الصوت إذا استعمل كل منها على حدة. والصورة المتحركة المقترنة بصوتها الطبيعي، الذي يضيف إليها مزيداً من الواقعية، أقوى تأثيراً من الكلمة المكتوبة أو المسموعة، نظراً لاستخدام السمع والبصر وهما عمدتا الحواس الإدراكية في تلقيها، وتزيد الألوان من فاعليتها واستيعاب الطفل وفهمه لمعلوماتها[1]، كما تتجاوز مشاهد التلفزيون بالطفل حدود الزمان والمكان، كذلك تتخطى حاجز الأمية، ونعلم أن هناك نسبة كبيرة من الأطفال تشاهد التلفزيون قبل تعلم أصول القراءة والكتابة. ويكن الأطفال عاطفة شديدة نحو التلفزيون، فهو وسيلة الاتصال الجماهيرية التي تحس غالبيتهم بوحشة شديدة إذا افتقدوها، أو اضطروا لقضاء بعض الوقت بعيداً عنها، ويقضي الأطفال وقتاً طويلاً في مشاهدة برامج التلفزيون، وقد لاحظ الباحثون والمختصون أن الطفل يبدأ بمشاهدة برامج التلفزيون في الخامسة من عمره، وربما سبق بعضهم إلى الثانية أو الثالثة، فإذا علمنا أن الطفل في هذه المرحلة المبكرة يكون محدود المدارك، فإن التلفزيون قد يغدو تعويضاً عن الوالدين، وبخاصة الأم، أو امتداداً لها، ولقد أظهرت دراسات كثيرة أن مشاهدة التلفزيون تأخذ في الازدياد تدريجياً حتى بداية المراهقة.

معدل مشاهدة البرامج

تشير إحدى الدراسات في هذا المجال إلى أن الطفل الذي تجاوز سن الثالثة يقضي سدس ساعات يقظته اليومية أمام الشاشة الصغيرة، فإذا بلغ سن السادسة تكون المدة التي يقضيها في متابعة برامج التلفزيون معادلة لتلك المدة التي يقضيها في المدرسة، وقد تفوقها، حيث أشارت إحدى

الدراسات إلى أن الأطفال يقضون في مشاهدة التلفزيون وقتاً أطول مما يقضونه بالمدارس(٢). وتصبح لتعلق ببرامجه المفضلة، التي يرغب في مشاهدتها، بل ويحرص في أحيان كثيرة على متابعتها باستمرار، وتتميز مشاهدة التلفزيون دون وسائل الإعلام الأخرى بأنها نشاط أسري(٣)، حيث لاحظنا في إحدى دراساتنا الميدانية أن هناك جمعيات مشاهدة تنشأ في البيوت، ويصبح التلفزيون كجهاز إعلامي ليس أقل أهمية من الدروس التي تقدمها المدرسة، وأن المعلومات العامة والثقافة الواسعة يمكن أن يقدمها التلفزيون، الذي قد يتفوق على الاتصال الشخصي ذاته في قدرته على تكبير الأشياء المتناهية الصغر، وتحريك الأشياء الثابتة.

وبمزيد من التفصيل أشارت دراسة هامة أخرى إلى أن الأطفال يقضون ساعتين ونصف الساعة في الأيام العادية، ترتفع لتصبح ثلاث ساعات ونصفاً في أيام العطلات(٤)، ويمكن أن تسهم برامج التلفزيون في التكوين العلمي والاجتماعي والثقافي للطفل أكثر مما تسهم به البرامج التقليدية، كما يمكن أن تثري فكر الطفل وحسه بالخبرات التي تجلب إليه رسائل مصورة ذات معنى بما يزيد في حصوله على المعلومات، وتزيد من رصيده اللغوي، وتساعده في مواجهة مشكلاته اليومية، كما تنمي من قدراته المبدعة، التي يتواصل من خلالها مع العالم الواسع، وبلوغ المطامح بعيدة المدى في عصر المعلومات الذي نعيشه(٥).

كما تهدف برامج الأطفال إلى تدعيم القيم الإيجابية في نفوس الأطفال، والتركيز على تنمية الإحساس بالانتماء الوطني لدى الطفل، مع تعريفه بحقوقه وواجباته تجاه المجتمع، والتركيز على تأكيد المثل والسلوكيات الإيجابية في نفوس الأطفال، كما يعمل التلفزيون على غرس العقيدة السماوية، وتجلية حقائق الإيمان، وتقديمها للطفل في صور مبسطة، وإلقاء الضوء على الهوايات والرغبات التي تشبع الكثير من حاجاته، والتي تهم الطفل، وكذلك تنمية مواهبه، وتشجيع الأطفال على إظهار ميولهم واتجاهاتهم، وتنمية الجوانب الإيجابية الطيبة المواتية فيهم(٦).

اهتمام عالمي

تتميز برامج التلفزيون بتأثيرها الكبير في تشكيل الطفل، وتكوين اتجاهاته وميوله ونظرته إلى الحياة، ولهذا تهتم معظم دول العالم المتقدمة ببرامج الأطفال، ففي **أمريكا** قنوات بكاملها مخصصة لبرامج الأطفال، كما لاحظت أن برامج الأطفال تحتل مكاناً متميزاً من البناء البرامجي لمحطات التلفزيون العالمية منذ بداية عهدها وحتى الآن، وتزيد نسبتها عن ١٥٪، بل وتصل إلى ٢٠٪ من ساعات إرسالها، كما يحدث في محطات **التلفزيون البريطاني** بشبكتيه B. B. C و I.T.V(٧)، وتقترب النسبة في كثير من دول أوروبا الشرقية والغربية على السواء، ولا غرابة في ذلك لأنهم يعتبرون الاستثمار في مجال رعاية الطفل وتربيته وتنشئته من أهم الاستثمارات الأساسية على وجه الإطلاق، لسبب بسيط، وهو أن طفل اليوم هو رجل الغد، ويقاس مقدار تقدم الدول وتحضرها بمدى عنايتها بأطفالها، لهذا يأتي الاهتمام ببرامج الأطفال عندهم في مقدمة الأولويات التي يجيش لها التلفزيون كل إمكاناته الفنية، كما يجند لها كل خبراته وكفاءاته ليوظفها توظيفاً فعالاً ومثمراً في سبيل تنشئته تنشئة سليمة، لأنهم صورة مجتمع الغد، كما يشكلون نسبة ربع سكان الدول المتقدمة، ونعلم أن نسبة أطفال العالم إلى إجمالي السكان ما يزيد عن الثلث وبنسبة تبلغ ٣٦,٤٪ كما تشير الإحصائيات(٨).

تلفزيون الخليج

تهتم محطات التلفزيون الخليجية ببرامج الأطفال اهتماماً [illegible]، حتى أن نصيب الطفل من البرامج الموجهة له تتراوح بين ١٣٪ كما في **تلفزيون قطر**، و١٥٪ كما في **التلفزيون السعودي**، و٢٠٪ كما في **التلفزيون العراقي والبحرين**، وتبلغ ذروتها في **تلفزيون الكويت**، حيث تبلغ ٢٤٪ من كمية ساعات البث على قناتي التلفزيون الكويتي، الذي يعد من أقدم محطات التلفزيون العربية، حيث بدأ بث برامجه لأول مرة في منتصف نوفمبر (تشرين الثاني) عام ١٩٦١م(٩)، وطبيعي أن يلاحظ اتجاه محطات التلفزيون تجاه الطفل الخليجي ومدى اهتمامها ببرامج الأطفال، وتأخذ برامج الأطفال فيها أشكالاً مختلفة، كالكارتون (الرسوم المتحركة) والقصص الرمزية، والبرامج التمثيلية بالعرائس، والبرامج التعليمية على اختلاف أنواعها، إلا أننا نلاحظ أن هناك خطراً يجب تلافيه وهو الاعتماد بشكل واسع على البرامج المعلبة والمستوردة من الخارج، مما قد يكون له أثره غير المرغوب في طفل المستقبل القريب، وبالطبع يضع هذا الجانب على أكتاف العاملين في محطات التلفزيون الخليجية المسؤولية كاملة، وهم قادرون على حلها بكفاءة، خاصة ونحن نعلم أن مشكلة التلفزيون الكبرى في كل الدول ألا يتوقف الإنتاج أبداً أمام هذا الكم الهائل من ساعات الإرسال المقررة، وبالتالي فمسؤوليتهم كبيرة في الإكثار من البرامج الجيدة الخاصة أو الموجهة للطفل في دول الخليج، والتي تثير اهتمام الأطفال، ولا تتنافى مع أصول اللياقة، والذوق وتقاليد المجتمع الإسلامي الأصيل، ولا تقتصر مسؤولية العاملين في التلفزيون على مجرد إعداد برامج الأطفال الشيقة والممتعة، وإنما يجب أن تتخطى هذا الحد إلى رسالة أهم هي رسالة الثقافة والتعلم والتنشئة الاجتماعية، خاصة لأن برامج التلفزيون أشد تأثيراً في تفكيرهم وسلوكهم، ونعلم أن برامج الأطفال لها مشاكلها الخاصة فهي نوع جديد من التسلية المفيدة تحتاج فيها إلى ذوي الخبرة والتجربة الطويلة والمهتمين بثقافة الطفل من كتاب ومؤلفين ومخرجين ومنتجين.. الخ، ليمزجوا بين التسلية والمعلومة والتوجيه في إطار برامج ترفيهية مفيدة، وإلا سيكون مصيرهم ومصير إنتاجهم الفشل!!، هذا في الوقت الذي أصبح الطفل يستمد معلوماته من التلفزيون، وخطورة التلفزيون كمصدر للمعلومات أنه مصدر موثوق به على اعتبار أن التلفزيون وسيلة مرئية في المقام الأول، وأن الرؤية أساس الاقتناع، على حد تعبير المثل الإنجليزي المعروف Seeing is Believing(١٠)، يقدم معلوماته بصورة مبسطة وشيقة، ومستخدماً كافة الأساليب الدرامية والفكاهية، ونعلم أن أية صيغة درامية تنجح في جذب انتباه الطفل، هذا بالإضافة إلى

طبيعة التلفزيون كجهاز للتسلية والترفيه ، وينظر إليه المشاهدون في جميع بلاد العالم على هذا الأساس ، وتؤكد البحوث والدراسات التي أجريت في مختلف بلاد العالم أن الترفيه يكاد يكون السبب الأول لشراء التلفزيون وهو ما يسود غالبية الفئات باستثناء فئات محدودة[11] ، لهذا تؤكد مواثيق التلفزيون على ضرورة أن تمد البرامج جماهير مشاهديها بالترفيه المفيد ، بل يجب قصر البرامج على تلك المواد والفقرات التي ترفه عن الأطفال ، وتوفر لهم المعلومات ، ولقد أشار عالم الاتصال الأمريكي ولبر شرام وزملاؤه في دراسة لهم إلى أسباب مشاهدة الأطفال للتلفزيون ، وفي مقدمتها البحث عن التسلية ، ثم اكتساب المعلومات ، إلا أن الجانب الأكبر من مشاهدة الأطفال للتلفزيون ينصرف إلى البحث عن التسلية والترفيه ، والترفيه ليس عيباً أو شيئاً مخجلاً ، وإنما يجب أن نعمل على تذويب المعلومات الجافة في فقرات مسلية خفيفة ليزداد إقبال الأطفال ، مع مراعاة البساطة والوضوح .

زيادة الوقت المخصص

وبدراسة الوقت المخصص للأطفال في بعض الدول العربية نجده متواضعاً جداً إذا قورن بعدد ساعات الإرسال اليومي ، حيث نجد ساعات إرسال برامج الأطفال لم تصل إلا إلى ٥,٠٣٪ ، كما في **التلفزيون المصري** ، وهو ما أكدته دراسات سابقة ، كما تقل النسبة في دول عربية أخرى عن هذه النسبة ، مما يجعلنا ننادي بضرورة التوسع في إنتاج برامج الأطفال الوطنية ، وزيادة وقتها حتى تناسب نسبة الأطفال في المجتمع ، الذين يقدرون بنسبة تصل إلى ٤٠٪ من إجمالي السكان .

ضرورة التعاون

كما أناشد رجال الإعلام عامة ، والعاملين في إنتاج برامج الأطفال في التلفزيون العربي خاصة ، وكذا التربويين والمختصين بثقافة الطفل ، أن يتعاونوا في مختلف مجالات الإنتاج بدءً من التخطيط والإعداد والتنفيذ والتمويل والمتابعة المستمرة ، مع ضرورة ألا يستقل بها طرف دون آخر ، حتى يمكن إنتاج سلسلة من البرامج الجيدة تستحوذ على اهتمام الطفل ، وبالتالي يكون لها تأثيرها المطلوب ، مع مراعاة ملاءمة هذه البرامج لمراحل الطفولة المختلفة ، وبما يحقق احتياجاتها والأهداف التربوية ، ونعلم أن لكل مرحلة من مراحل الطفولة متطلباتها وأن العناية بهذه المتطلبات ، وأوقات إذاعتها وبثها من الأمور الهامة .

وتشير الدراسات السابقة أن الطفل في مرحلة طفولته الأولى وحتى السادسة من عمره يميل إلى محاولة فهم الأشياء المحيطة به عن طريق تجاربه الشخصية ، ولذلك نجده يهتم بالبرامج التي تقدم الظواهر الطبيعية ، كما يميل إلى الأسلوب الدرامي ، والقصص الخيالية التي تحكى على لسان الطير أو الحيوان . . إلخ ، ثم تليها مرحلة إتقان المهارات والخبرات في الفترة من سن السادسة ، وحتى الثانية عشرة ، وبهذا ينتقل الطفل من مرحلة اكتساب المعلومات إلى مرحلة الإتقان[12] ، ولهذا يجب التعرف على العوامل التي تؤثر في تكوين شخصيته ، ومدى تفاعله معها ، والأفكار التي تدور في عقله ، والعادات التي تتحكم في سلوكياته ، ومدى تجاوبه مع الظروف المحيطة . . إلخ ، وما يحس به من حاجات ، ومكانه في عملية التكيف الاجتماعي ، ومعرفة العديد من الخصائص الهامة كالعمر والجنس ويدلان على الأدوار التي تنتظر الطفل في الحياة ، والاهتمام بالبحوث والدراسات الخاصة ببرامج الأطفال لتقصي آثارها على الطفل ، وإشراك الآباء والأمهات في تقييم البرامج ، ومتابعتها ، واقتراح البرامج الجديدة بعد إعادة النظر فيما يقدم من آن إلى آخر خاصة وقد أصبحت برامج الأطفال عنصر لا يستهان به في عملية التربية والتنشئة الاجتماعية للطفل .

العناية بالمضمون

كما نشير إلى ضرورة الاهتمام بمضمون برامج

الأطفال لتقدم لهم الإمتاع الفكري والوجداني ، وتقدم لهم وجبات ثقافية مختلفة ، وتبتعد عن شكل التعليم المطلق ، وعن التدريس ، والأيدولوجيات ، ولتحقق الأهداف التي أجمعت عليها برامج الأطفال في دول العالم المتقدم وهي[١٣] :

١ ــ أن تجعل الطفل يكتسب معرفة أشمل ، وفهماً أعمق لعالمه المادي والاجتماعي .

٢ ــ أن تؤكد فيه احترامه لذاته ، ورضاءه عنها ، وإحساسه بقيمته وجدارته باحترام الآخرين .

٣ ــ أن تساعده في أن يتعلم مزيداً من المهارات .

٤ ــ أن تنمي فيه الشعور بالانتماء والحب ، وتقدم له الاتجاهات والسلوكيات السوية نحو المجموعات الاجتماعية .

٥ ــ أن تعمل على الارتقاء بضميره وأخلاقه ، وتثبت فيه القيم الصالحة .

٦ ــ أن تقدم له العلم والتجربة بصورة إقناعية جذابة ومشوقة .

٧ ــ أن تكون نافذة يطل منها الطفل على عالم واسع من العلم والفن والفكر ، لا تستطيع نافذة بيته أن تمكنه من مدى رؤيتها .

٨ ــ أن تقدم له المتعة والترفيه النظيف .

٩ ــ أن تربطه بها برباط وثيق العرى ، أساسه الحب والتعاطف .

تنمية التفكير السليم

وبرامج الأطفال في التلفزيون ليست مسؤولة فقط عن تقديم المعلومات المفيدة للأطفال ، وإنما عليها توجيههم إلى أسس التفكير السليم ، وكيفية البحث عن المعلومات ، لأن هذا من شأنه أن يثبت المعلومات ، وخاصة إذا قدمت بأساليب درامية متنوعة لتظل ماثلة في أذهانهم لفترة طويلة ، فيستفيدون منها في حياتهم وبهذا يمكن أن نوفر للطفل من خلال برامجه إمكانات المعرفة والاطلاع ، ثم البحث والتجريب ، وبالتالي يجد الأطفال إجابات شافية لما قد يدور في أذهانهم ، وألا ننسى إبعاد الملل عنهم باستخدام الحدث السريع ، والكلمات المثيرة .

مراعاة الواقع

ويجب أن يرعى العاملون في إنتاج برامج



الأطفال ضرورة تطابق مضمون ما يقال مع الصور الحية المعروضة ، لأنه كلما كان هناك تطابق بينهما تزداد نسبة فهم الأطفال ، وحينما يختلف مضمون ما يقال مع مضمون المادة المصورة تنخفض درجة الفهم والاستيعاب ، ذلك لأن الطفل حينما يشاهد برنامجاً لا يتفق فيه مضمون ما يقال مع ما يعرض فلا بد أن يجهد نفسه حتى يبقى متنبهاً لما يقال وما يعرض في آن واحد ، وربما يسبب له ذلك سوء فهم أو تأويلاً بينما تزداد قدرته على الفهم والاستيعاب بالتطابق بين ما يقال وما يعرض . ومن جهة أخرى يجب الاستفادة من كل الأساليب العلمية والفنية في كل ما يقدم للطفل من خلال برامج الأطفال في التلفزيون ،كأفلام الرسوم المتحركة والدمى والمشاهد التمثيلية والاسكتشات والأفلام المصورة وشرائط الفيديو VTR ، التي تصور حياة الناس والمرتبطة بالواقع وكذا المناطق الأثرية الجميلة والحيوانات الأليفة أو الأقنعة وكل ما يحبه الأطفال ويستأثر باهتمامهم ، وكل وسائل الإيضاح المرئية التي تساعد في تبسيط وتوضيح وتجسيد الأفكار المطروحة ، مع مراعاة إثارة اهتمام الطفل من أول فقرة في البرنامج بواسطة الأشياء



المألوفة أو الغريبة ، وكذا الأناشيد أو الشعارات التي يسهل ترديدها ، وكلها تزيد من تبسيط المعلومات وسهولة استيعابها مع أهمية أن يتولى إعداد المادة العلمية فيما يقدم للأطفال متخصصون ، كما هو الحال في برامج الكبار[١٤] .

الرقابة الشديدة

ومن جهة أخرى يجب العناية بالفقرات الأجنبية واختيارها بدقة شديدة ، لأنها يمكن أن تغرق أطفالنا حاضرنا ومستقبلنا فيما لا يفيد وتمنعهم من البحث عما يفيد ، أو قد تؤدي إلى تثبيت قيم ومفاهيم خاطئة تضر بصورة مجتمعنا في الغد القريب ، خاصة وقد كثرت الخرافات في البرامج الموجهة للأطفال ، التي لا تلائم أطفالنا لأنها تتعارض مع قيمنا الأصيلة ولا تتفق مع الأهداف



التي نرتضيها ، وطبيعي ليس معنى هذا ألا نستفيد بالمواد الأجنبية الموجهة للأطفال ، كلا بل نعني ضرورة التدقيق الشديد أو فرض رقابة على ما يقدم منها لأطفالنا ، وتعديله بما يتلاءم مع واقعنا وقيمنا الأصيلة[١٥] .

نوادي الطفل للمشاهدة

كما نوصي بإنشاء نوادي المشاهدة الجماعية للأطفال ليجتمع أطفال الحي أو القرية أو في تجمعات الأطفال لمشاهدة برامج التلفزيون ، ليناقشوها ، ويجب الربط فيما بينها وبين واقعهم ، لأنه عند تقييم نوادي المشاهدة الفرنسية تبين أنها تنقل المعلومات إلى أعضائها ، وتساعد على تغيير اتجاهاتهم وبلورتها بالصورة المرجوة ، كما ثبت أنها أكثر فاعلية لأن فيها يتكامل دور وسائل الإعلام مع دور الاتصال الشخصي .

الاهتمام باللغة العربية

تدل الأبحاث والدراسات الميدانية التي أجريت على الأطفال في العديد من الدول العربية ، وخاصة في **الكويت وعمان وتونس والقاهرة** أن بمقدور الأطفال فهم اللغة العربية الفصحى إذا كانت مبسطة ورافقتها وسائل الإيضاح المرئية من أفلام سينمائية ١٦ ــ ٣٥ مم شرائط فيديو VTR وشرائح Slids لصور ورسوم أو خرائط أو نماذج مصغرة أو رسوم متحركة .

وأؤكد على ضرورة الاهتمام بلغة البرامج ، لأن ضعف اللغة العربية له آثاره السيئة على الفكر السليم وقد يؤدي انصراف الأطفال عن الفهم ، وضعف إدراك المعاني ، كما كفانا تلك المخاطر التي تتعرض لها لغتنا العربية يومياً والتي إذا لم نواجهها بالحفاظ على اللغة العربية نفقد وسيلة من وسائل تفاهم ، خاصة ونعلم أن اللغة العربية لغة العرب جميعاً ، ووسيلة التفاهم الوحيدة التي يرتبطون بها ، كما أنها لغة القرآن ، وإجادتها شرط أساسي لفهم معانيه السامية .

الاهتمام بالمعوقين

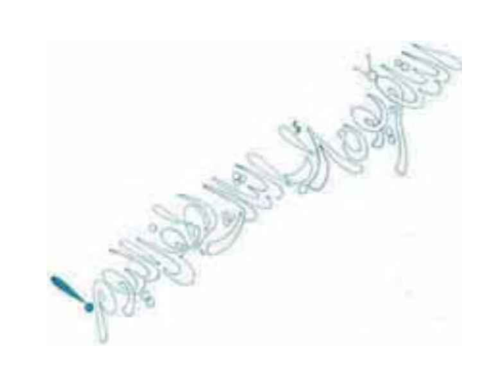
ويجب أن تهتم برامج الأطفال بالمعوقين خاصة ، وتشير الإحصائيات إلى أن عدد الأطفال المعوقين في إحدى الدول العربية الذين هم في سن التعلم فقط نحو المليون[١٦] ، كما تشير إحدى الدراسات أن عدد المعوقين يبلغ ١٠٪ من مجموع السكان في إحدى الدول العربية ، وأن هناك طفل واحد من بين كل عشرة أطفال يولد معوقاً[١٧] ، وتؤكد البحوث والدراسات أن ٩٨٪ من هؤلاء المعوقين لا يتلقون أي رعاية ، ومن هنا يجب على برامج الأطفال في التلفزيون أن تهتم بالمعوقين ، وقد سبقنا في الاهتمام بهم دول كثيرة تقدم لهم البرامج الخاصة ، وأذكر منها بريطانيا التي بدأت فيها هيئة إذاعتها B. B. C منذ ما يزيد على ثلاثين عاماً لتقدم برامجها للأطفال الذين فقدوا نعمة السمع ، وقدمت لهم عام ١٩٦٩م نشرة أسبوعية مصورة على الشاشة الصغيرة تستخدم فيها رموز الاتصال بهؤلاء الخاصة ، كما تخصص غالبية برامجها ركناً خاصاً بهم على الشاشة كما توجد قناة خاصة بالمعوقين في الولايات المتحدة الأمريكية ، تخاطب الصم والبكم بالرموز والإشارات التي يفهموها ، وتحكي بالصوت لمن فقدوا نعمة البصر ، كما تخاطب المتخلفين عقلياً على قدر ذكائهم وعقولهم ، وترشد القعيد ، وتعرض كفاحه من أجل التكيف مع الحياة[١٨] لكل هذا وفي إطار التكافل الذي تؤكده الشريعة الإسلامية يجب الاهتمام بالمعوقين الأطفال ، حتى نجعل منهم مواطنين صالحين يشاركون في بناء وطنهم ، ونعيد إليهم الثقة من خلالها على العطاء المستمر لأنفسهم وما فيه خير لمتنا .[١٩] .

أهمية موعد البث

وتوضح العديد من البحوث والدراسات أهمية موعد البث لبرامج الأطفال ، وتقديمها في أوقات تناسبهم ، وتشير إحدى الدراسات إلى أن نسبة كبيرة من الأطفال يفضلونها في الفترة فيما بين الساعة الخامسة والسابعة مساء ، وقد بلغت نسبتهم ما يزيد عن ٧٠٪ من أصل مجموع الأطفال في هذه الدراسة[٢٠] . كما يجب أن تكون مواعيد البرامج ثابتة ، مع استمرارية تقديمها بشكل منتظم ، لأنه لا قيمة لبرنامج يوجه لجمهور غائب .

مسؤولية برامج الأطفال

ويحظر تقديم المعلومات أو الأفكار بطريقة مضللة وألا تتضمن البرامج ما يؤدي إلى تعلم الأطفال ، وسائل مبتكرة لارتكاب الجرائم يمكن تقليدها حتى ولو انتهى البرنامج بإدانة المجرم ،







والتنديد بالجريمة ، خاصة ويؤكد علماء النفس أن هناك علاقة ارتباط بين ازدياد جرائم العنف وازدياد البرامج المليئة بالسلوكيات الإجرامية ، وأعمال العنف واستبعاد المشاهد والفقرات التي تعتمد على إثارة نوازع الجنس ، أو التهتك أو العدوان أو التي تسبب الفزع أو ترعب للأطفال ، أو تشجع على الرذيلة وتنقيتها من كل ما يسيء إلى القيم الدينية أو الاجتماعية أو الثقافية ، أو ما يؤذي مشاعرهم الإنسانية أو الوطنية ، على أن تلتزم في كل ما تقدمه بالحفاظ على القيم الروحية والاجتماعية والتمسك بالدين والقيم الأصيلة ، وتحثه دائماً على حب الخير وكره الشر مع عدم المساس أو الإقلال من شأن الأقليات ، أو الفئات الاجتماعية المختلفة أو التمييز بينها ، لسبب الجنس أو الأصل أو المذهب أو اللغة ، وتجنب السخرية من المعوقين ذوي العاهات الجسدية أو العقلية ، أو الإساءة لهم كما ينبغي أن تنمي أفقهم ، وتوسع خيالهم ، ومداركهم الذاتية لأنه بدون الخيال الخلاق لن يكون هناك إبداع أو تطور ! !

الهوامش

(١) د . محمد معوض . تنمية معلومات الطفل إعلامياً مجلة النيل . السنة الخامسة نوفمبر (تشرين الثاني) ١٩٨٤ م ، ص ٥٦ .

(٢) اتحاد الإذاعة والتلفزيون بالاشتراك مع مركز بحوث الرأي العام جامعة القاهرة اتجاهات الرأي العام . بحث ميداني . فبراير (شباط) ١٩٧٥ م ، ص ٤١ .

(٣) هيلدت هيملويت وآخرون . التلفزيون والطفل . الجزء الثاني . (مترجم) سجل العرب ١٩٦٧ م ، ص ٢٠٣ .

(٤) ولبر شرام وآخرون . التلفزيون وأثره في حياة أطفالنا (مترجم) دار التأليف ١٩٦٥ م ، ص ٢٦ .

(٥) د . ضياء الدين أبو الحب . الطفل وعلم النفس (دراسات وبحوث إذاعية) لاتحاد الإذاعة والتلفزيون في الإذاعة والطفل عدد ٢٤ مارس (آذار) ١٩٨٠ م ، ص ٤ ـ ٥ .

(٦) اتحاد الإذاعة والتلفزيون بجمهورية مصر العربية . تقرير إنجازات اتحاد الإذاعة والتلفزيون ٨٣ / ١٩٨٤ م ، صدر في فبراير (شباط) ١٩٨٥ م ، ص ٥١ .

(٧) I B A Television & Radio 1981 P. 15.
B. B. C. Hond book 1980, P. 65.

(٨) U.N Secretariat, Population Division,
Demogra phic Trends in the World and its Major Regions, 1950 - 1979, Population Debate, Vol. 1, Part Two, Table 8.

(٩) جهاز تلفزيون الخليج . التلفزيون في دول الخليج العربي . الطبعة الثانية ١٩٨٢ م ، ص ١٤٦ ـ ١٥٢ .

(١٠) محمد معوض . المادة الإخبارية في تلفزيون ج . م . ع . دراسة تحليلية لمضمون نشرات الأخبار . دكتوراه غير منشورة . قسم الصحافة كلية الآداب بسوهاج ١٩٨١ م ، ص ٤٧ .

(١١) حسن شحاته سعفان . التلفزيون والمجتمع . الآثار النفسية والاجتماعية والأخلاقية لانتشار التلفزيون . دار التأليف ١٩٦٢ م ، ص ٧٨ .

(١٢) د . صباح باقر . النمو النفسي للأطفال وعلاقته بالتخطيط لبرامج الأطفال في مجلة اتحاد الإذاعات العربية . الإذاعة والطفل مرجع سابق ، ص ١٧ .

(١٣) جمال أبو رية . ثقافة الطفل العربي . كتابك ٤١ دار المعارف ، ص ٣٢ ـ ٣٣ .

(١٤) توصيات مؤتمر ثقافة الطفل في وسائل الإعلام الذي نظمه مركز الطفولة بجامعة عين شمس . القاهرة في المدن من ٨ ـ ١٠ يناير (كانون الثاني) ١٩٨٥ م .

(١٥) يعقوب الشاروني . مضمون ما يقدم للطفل العربي في المجال الإذاعي . في اتحاد الإذاعات العربية . التلفزيون والطفل دراسات وبحوث إذاعية مرجع سابق ، ص ٣٧ .

(١٦) محمد سعيد صبري . عطاء اتحاد الإذاعة والتلفزيون . مجلة الفن الإذاعي العدد ٩١ ، ص ٥١ .

(١٧) د . فوزية فهيم . الإذاعة والتلفزيون في خدمة الطفل المعوق . الفن الإذاعي عدد ٩٥ ، ص ٣٠ ـ ٣٨ .

(١٨) د . محمد معوض . تنمية معلومات الطفل إعلامياً مرجع سابق ، ص ٥٩ ـ ٦٠ .

(١٩) مرجع سابق .

(٢٠) سعد بن عبد الرحمن وآخرون . التلفزيون وطفل المدرسة المتوسطة . وزارة الإعلام بالكويت . ١٩٧٤ م ، ص ٦ .

★

لقاء مع

أبو القاسم خمار

النشـــر.. والتواصل الفكري

بمناسبة تنظيم معرض الجزائر الدولي الخامس للكتاب قصدنا الشاعر والأديب الجزائري الأستاذ أبو القاسم خمّار لاستطلاع رأيه في بعض القضايا الفكرية ، بصفته مديراً للتنشيط الثقافي في وزارة الثقافة . وسجلنا هذه الانطباعات التي تجيء مساهمة في تنشيط النشر والتبادل الثقافي والتواصل بين مشرق الوطن العربي ومغربه .

ورغم التحفظات التي أبداها في بعض أجوبته إلا أنه استطاع أن يشير إلى نقاط جديدة في قضايا الكتاب وانتشاره ، ودعم الجزائر للكتاب حتى يتمكن من الوصول إلى القارئ بسعر معقول .. كما أنه أشار إلى بعض القضايا الهامة في اقتضاب تحاشياً للحساسيات والتأويلات .. وهذا ما جعل لقاءنا معه يطرح مجموعة من القضايا في إجابات موحية دون الدخول في التفاصيل .



الكتاب الجزائري

●● نسأل لتقييمكم الشخصي لما تقوم به المطابع الجزائرية من نتاجات فكرية بشكل عام ، وهل يمكن إجراء موازنة بين هذا الإنتاج وذلك الذي تقوم به المطابع في بعض دول المغرب العربي ؟

● من المعروف أن المطابع الجزائرية الخاصة بإصدار الكتب كانت تعاني في الماضي من بعض النقص في الإنتاج بسبب **قلة الإطارات الفنية العاملة بها** ، ولكن من الملاحظ أنها أخذت تتحسن خلال السنتين الأخيرتين ، حيث ارتفعت معدلات العناوين المطبوعة كماً وكيفاً .. وأرى أن من المفيد في هذا الصدد الإشارة إلى الحقائق التالية :

١ ــ ربما تعد الجزائر في مقدمة الدول العربية والإفريقية من حيث المطابع الكثيرة المتوفرة فيها ، كما أنها تعد ذات إمكانات تكنولوجية عالية في مجال النشر ، إلا أن ضعف إمكانات العامل البشري ، من حيث التقنية والتسيير ، جعلها لا تستهلك كل هذه الإمكانات المتوفرة .

٢ ــ عندما نذكر بعض الضعف الذي يعاني منه إنتاج الكتاب من الناحية الكمية ــ خاصة في الماضي ــ فإن علينا أن لا نهمل نشاطات المطابع الأخرى المكلفة بإنتاج ملايين النسخ سنوياً في ميادين الكتاب الجامعي والمدرسي ، بالإضافة لما يصدر أيضاً عن المؤسسات التكوينية **كمنظمات الشباب والرياضة والعمل ، والزراعة ، والشؤون الدينية** وغيرها ، ويضاف إلى ذلك ما يصدره الحزب من منشورات متنوعة ، وتقوم على خدمة هذه المؤسسات مطابع حديثة متطورة المستوى .

٣ ــ أشير كذلك إلى أن **المؤسسة الوطنية للكتاب** ، رغم ما تملكه من مطابع عصرية ، تقوم كذلك بإصدار بعض النتاجات الفكرية بالتعاون مع مطابع أخرى في المشرق العربي وتونس .

من هنا يمكنني أن أجيب عن الجزء الأخير من السؤال المتعلق بقضية الموازنة بين إنتاج الكتاب في المطابع الجزائرية ، وباقي مطابع دول المغرب

العربي ، بالقول إن من الصعب إيجاد موازنة عادلة في هذا الصدد ، ولكن ، كما سبق لي القول ، فإن الجزائر تتفوق على باقي دول المغرب العربي من حيث عدد المطابع والتقنيات العالية التي تملكها في مجال الطباعة والنشر . وبالرغم من العدد الكبير من الكتب التي تنشر في الجزائر سنوياً ، **فإن الدولة تستورد كل عام آلاف العناوين وملايين الكتب من الدول الشقيقة والصديقة ، كما تقوم بتدعيم أسعار الكتب لتبق في متناول الجميع** ، وهذا يعوض بعض النقص المسجل في مجال الطباعة والنشر على المستوى الوطني .

وأشير أخيراً إلى النشاط الكبير الذي سجلته المطابع الخاصة في مجال إصدار الكتب .. وهذا لا ينبغي أن أسجل هنا حقيقة ثابتة ، وهي أن **لتونس** تجربة وخبرة رائدتين في مجال الطباعة ، كما هو الحال بالنسبة **للبنان** ، وهذا يعود لأسباب تاريخية معروفة .

التفاعل الفكري

●● تطرح اليوم قضية التفاعل الفكري بين مفكري المشرق والمغرب العربيين .. ما رأيكم في العوامل التي من شأنها أن تعمق هذا التفاعل ؟

● لا أعتقد أن قضية التفاعل الفكري بين المشرق والمغرب العربيين هي وليدة هذه الفترة فقط ، بل إنها كانت قائمة منذ قامت العروبة والإسلام ، وما زالت قائمة متجددة ، وستظل ما بقي العرب والإسلام .

ويكفي أن نسترجع التاريخ لنجده زاخراً بمئات الأسماء من مفكري المغرب العربي ، ممن كان لهم تأثير بالغ في الحركات الفكرية والوطنية في المشرق العربي ، أمثال **الأمير عبد القادر الجزائري ، والشيخ البشير الإبراهيمي** .. كما نجد كل الأسماء اللامعة لمفكري المشرق العربي معروفة تمام المعرفة في المغرب العربي ، **ولا أبالغ لو قلت إن بعض الأدباء والكتّاب المشارقة يتمتعون في المغرب العربي بشهرة تفوق تلك التي يتمتعون بها في المشرق** .

وإذن فالتفاعل موجود ، سواء أكان تفاعلاً إيجابياً أو سلبياً ، مما ينفي وجود أي انفصام أو قطيعة بين العرب من محيطهم إلى خليجهم . وبالطبع هذا لا ينفي وجود الكثير من العقبات والعراقيل في طريق تفاعل وحدوي مدروس وهادف ومنظّم ، وهذه العقبات تعود لعوامل كثيرة كواقع التجزئة العربية ، واختلاف الأنظمة ، وتباعد المستويات الاقتصادية والاجتماعية .

فمثلاً تصل إلى المغرب العربي معظم نتاجات المشرق العربي من الكتب والمجلات ، ربما مع بعض الصعوبات .. ولكن أين إنتاج الجزائر ، خاصة الإعلامي ، في المشرق العربي؟.. وفي رأيي أن الحل الأنسب يكمن في وحدة الشعوب العربية أو انصهارها — على الأقل — في بوتقة الشعب الواحد ، فهل هذا ممكن الآن؟.. إنه سؤال آخر يتطلب إجابة مستقبلية .

التبادل الثقافي

●● ما الدور الذي يفترض أن يقوم به التبادل والتعاون الثقافي بين أقطار العالم العربي في مجال تحقيق الانسجام الفكري ، وما تقييمكم للأسابيع الثقافية والندوات والملتقيات الفكرية ومعارض الكتب والمعارض التشكيلية التي نظمت في الجزائر ، وباقي دول المغرب العربي ، من حيث دورها في تعزيز التواصل الثقافي العربي ، وما العيوب والنقائص المسجلة في هذا الميدان ؟

● أعترف لك أنني محرج في الإجابة الصريحة عن هذا السؤال ، واسمح لي أن أقول إن الانسجام الفكري العربي لن تحققه الأسابيع الثقافية أو الندوات والملتقيات والمعارض . وهذا لا يعني أن هذه الأنشطة غير مفيدة ، بل لها وزنها ، ولا بد من تكثيفها واستمرارها وتعميقها . غير أن الانسجام الفكري ، حسب معناه الواضح ، يتطلب أموراً أخرى .. **أقلها القرار السياسي والمعاملة بالمثل** .

أما تقييمي لما أنجز من أنشطة فأقول إنها كانت ذات جدوى ضمن الحدود الزمانية والمكانية الضيقة ، وكذا بالنسبة لتنظيمها ومضامينها .

●● كيف تفسرون توفر معظم النتاجات الفكرية المشرقية في الأسواق الجزائرية ، وعدم توفر النتاجات الفكرية الجزائرية في أسواق المشرق العربي ؟

● لا أستطيع أن أفسر هذه الظاهرة بشكل دقيق .. فربما يعود الأمر إلى وجود نوايا مسبقة لدى التجار أو القائمين على قطاعات التسيير ومؤسسات التوزيع .

إن توفر النتاج الفكري للمشرق العربي في الجزائر ، لا شك أنه يعود ، قبل كل شيء ، إلى إرادة ورغبة الجزائر في استيراد هذا الإنتاج ، ولا أعتقد أن الجزائر تحبّذ أن لا يجتاز إنتاجها حدود قطرها .

المثقف العربي

●● يرجع الدكتور

○ في المكتبة الجزائرية اليوم الكثير من المعالم والكنوز الثمينة التي يجدر بكل مثقف عربي أن يطلع عليها

أبو القاسم سعد الله مسؤولية الفراغ الذي تعانيه المكتبة العربية بخصوص الحركة الفكرية في الجزائر إلى المثقف العربي الذي يرى أنه حصر بحثه واهتمامه بجزء معين من الوطن العربي وأهمل الأجزاء الأخرى. وهذا الطرح يجعلنا نتساءل عن أدوار المفكرين والمسؤولين عن قطاعات الثقافة في قضية هذا الفراغ. فكيف تنظرون إلى هذا الأمر؟

● أرى أن المثقف العربي بريء.. أعني المثقف الحقيقي، لا الموظف أو التاجر، أو كل من تنطوي نفسه على أهداف ضيّقة.

وأرى أنه ما من مثقف عربي مهما انطوت نفسه على أفكار إقليمية ضيقة إلا ونشر (فضوله) إبداعات أقرانه من العرب الآخرين.. إذن فالموضوع يتعلق بأمور أخرى، لا مجال لطرحها هنا.

أما عن دور المعنيين، فهذا ما يعنيهم هم شخصياً..؟ ولا أعتقد أن الموضوع يحتاج إلى توضيح.. إنه في غاية الوضوح.

ولدي رأي شخصي لو سمحت لي بتسجيله، وهو أن المثقفين المفكرين في هذا الوطن العربي الكبير ربما يمثلون أضعف سلطة يمكن أن يطلب إليها البت في الأشياء.. إنهم مغلوبون على أمرهم، وهم أبرياء... كالأطفال.

رواد الحركة الفكرية الجزائرية

●● من هم رواد الحركة الفكرية الجزائرية الذين تعتقدون أن المثقف العربي ما زال يجهل عنهم الكثير، وما أهم الأعمال الجزائرية التي ترون ضرورة اطلاع المثقف العربي عليها؟

● مما لا ريب فيه أن تراث الجزائر غني بالكثير من المآثر والأمجاد، وفي المكتبة الجزائرية اليوم الكثير من المعالم والكنوز الثمينة التي يجدر بكل مثقف عربي أن يطلع عليها.

وربما أكون مخلاً – مهما حاولت – لو أردت أن أثبت بعض العناوين أو الأسماء الرائدة في ساحة الفكر العربي.. إن هذا ليس من اختصاصي ولا في نطاق إمكاناتي.

وأعود إلى بيت القصيد لأقول إن علينا أن نعمل جميعاً من أجل وحدة عربية شعبية شاملة، وقبلها سنظل كحالنا اليوم نتأرجح بين اليأس والأمل، وهذه الوضعية ستكرّس تخلّفنا وتأخرنا، ولن يستفيد منها إلا أعداؤنا، وهم كثيرون.

محمد بلقاسم خمّار.. في سطور



● معروف باسم أبو القاسم خمّار.

● من مواليد بسكرة بالجزائر في ٦ أبريل (نيسان) عام ١٩٣١م.

● درس الابتدائي، والإعدادي في الجزائر، والثانوي بتونس.. ثم مدينة حلب بسورية، وتعليمه العالي بجامعة دمشق: قسم الفلسفة والعلوم الاجتماعية.

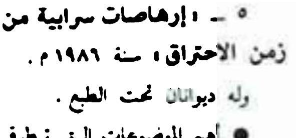
● بدأ كتابة الشعر منذ سنة ١٩٤٦م، وله خمسة دواوين مطبوعة، هي:

١ – «أوراق» سنة ١٩٦٧م.

٢ – «ربيعي الجريح» سنة ١٩٦٨م.

٣ – «ظلال وأصداء» سنة ١٩٦٩م.

٤ – «الحرف الضوء» سنة ١٩٧٩م.

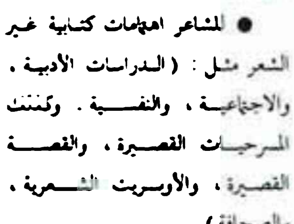


٥ – «إرهاصات سرابية من زمن الاحتراق» سنة ١٩٨٦م.

وله ديوانان تحت الطبع.

● أهم الموضوعات التي تطرق لها شعره هي: الثورة الجزائرية، الوحدة العربية.

● للشاعر اهتمامات كتابية غير الشعر مثل: (الدراسات الأدبية، والاجتماعية، والنفسية. وكتابة المسرحيات القصيرة، والقصة القصيرة، والأوبريت الشعرية، والصحافة).



● أسس مجلة (ألوان) التابعة لوزارة الثقافة سنة ١٩٧٢م، وما زال يكتب فيها ويرأس تحريرها.

● يعمل الآن مديراً للنشاط الثقافي بوزارة الثقافة، بالإضافة إلى بعض الأنشطة الأخرى التي يزاولها أحياناً في مجلات الإذاعة والتلفزيون، وكتابة الأغنية، والمشاركة في بعض الأنشطة الثقافية الأخرى على مستوى المؤسسات الوطنية المعنية بالثقافة.

● عضو عامل في اتحاد الكتّاب الجزائريين، وفي المنظمة الوطنية للمجاهدين، وقد انتخب أميناً عاماً لاتحاد الكتّاب الجزائريين من سنة ١٩٧٦م، إلى سنة ١٩٨١م.

● عمل مستشاراً في وزارة الثقافة والسياحة من سنة ١٩٦٦م، إلى سنة ١٩٧٦م.

● شارك في كثير من المؤتمرات الوطنية والعربية والدولية، المتعلقة بالآداب، والثقافة، والشباب، والقضايا الاجتماعية.

قضية الممنوعات والمحظورات في المكتبات الأكاديمية

بقلم : د. عبدالقادر محمود

في البداية أود أن ألفت نظر القارئ أو الباحث ، إلى أنني حذدت في مناقشتي فقط المكتبات الأكاديمية ، ولم أحكم بأي قيد لا أملكه ، على المكتبات الخاصة أو العامة المملوكة لأفراد أو هيئات أو مؤسسات ، بعيدة عن النطاق الأكاديمي الخالص في الجامعات ، أو المعاهد ، أو دور التعليم ، أو المؤسسات التربوية والاجتماعية المختلفة .

بمعنى أوضح أعود فأقول ، إن ما يمكن أن نسميه أو نصفه بالممنوعات والمحظورات في المكتبات الأكاديمية والعلمية على اختلاف درجاتها ، سواء كانت أعمالا مقروءة ، أو مسموعة ، أو مشهودة ، هو ما يمكن أن نُطلق عليه صفة الأعمال السوقية غير العلمية وغير المنهجية ، تلك التي غرضها الرئيسي ارتفاع درجة ورقم الفائدة المادية أو المالية ، بالإضافة إلى تزجية الفراغ ، فراغ الشباب ، أو إلى قتلهم أدبياً ومعنوياً ، وفقاً لمخطط استعماري مرسوم مقصود ، من وراء إشباع رغباتهم التافهة ونزواتهم المحمومة الطارئة أو الطائشة معاً وجميعاً .

أيضاً ما أسميه بالممنوعات والمحظورات ، ليس معناه عدم تزويد المكتبات الأكاديمية والعلمية بما كان صالحاً من الناحية المنهجية والعلمية والتربوية في مختلف العلوم النفسية والاجتماعية ، أو العلوم التشريحية كالطب ووظائف الأعضاء .

المراد بالحظر والحجر

إن لفظة المنع أو الحظر هنا تخضع فيما تخضع لآراء اللجان المتخصصة في مختلف العلوم والفنون والآداب من الأكاديميين وأساتذة العلوم المختلفة . والمنع أو الحظر إنما هو في الواقع رعاية وحماية معاً للباحثين والباحثات وما يقدمونه للعلم والفن والأدب من ابتكارات وإبداعات ، وهذه العملية الواعية ليست من قبيل ما قرره **أفلاطون** قديماً ، عندما وضع أساس جمهوريته المثالية ، حين أكد ضرورة نفي أو إبعاد الشعراء عن جمهوريته ، إلا إذا تسلّحوا بأسلحة الفضيلة ، وتعاونوا على نشر الفضائل الأخلاقية والاجتماعية الجديرة بمثالية الجمهورية العادلة الفاضلة ، وإلا فلن يدخلوا جمهوريته ولا من الأبواب الخلفية على الإطلاق .

المراد بالمنع أو الحظر هنا ، هو عدم تزويد المكتبات إلا بما يفيد العلوم والفنون والآداب ، مع الحجر على بعض الأعمال للجمهور العام من الباحثين ، أو المشاهدين ، أو المستمعين ، مما يقدم من أعمال مقروءة ، أو مسموعة ، أو مشهودة . والحجر هنا ، أو الحظر ، يخضع لعوامل عديدة أهمها : وَضْعُ الباحث الدارس ، بالنسبة للعمل العلمي أو الفني ، وبإشراف متخصصين أمناء على العلم وعلى المعرفة بوجه خاص يبيحون ما يبيحون ، ويحظرون ما يحظرون خدمة للعلم وللمعرفة على حدٍ سواء .

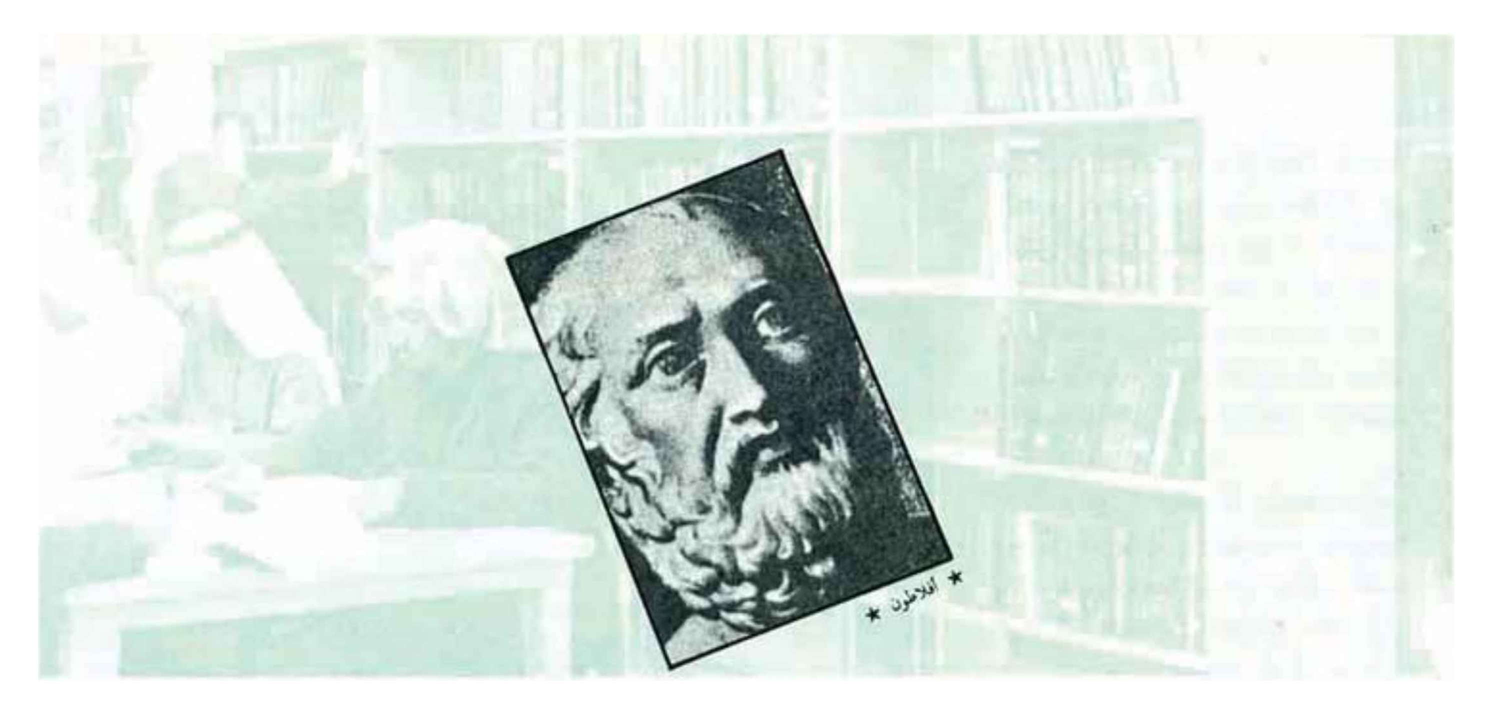
الوسائل الحديثة

وأود هنا أن أحدّد بالذات المجال الرحيب ، لحقول الشعر ، والملاحم ، والقصص ، والروايات ، وعالم المسرح ، والسينما ، والفيديو ، وسائر ما يتعلق بهذه المجالات والحقول من تسجيلات مقروءة ، أو مسموعة ، أو مشهودة .

قد يقول قارئ ، أو سامع ، أو مشاهد ، إن ما تطالب به ينتهي على أرصفة الشوارع التي تزدحم بالكتب الرخيصة ، أو الأشرطة المرئية والمسموعة الطافحة بأقبح النزوات ، وأفدح الدعوات ، وإن ما تطالب به ينتهي خلف جدران البيوت المغلقة ، وبإرادة حرة من أهلها ، أو بغير إرادة مما تقدمه الأجهزة الحضارية الحديثة من موبقات وموحيات بالانحلال والشتات والضياع .

قد يقال هذا في سخرية موجعة شامتة أو يائسة . لكني أتكلم فقط من وازع وطني واجتماعي . يهدف إلى الحفاظ على كيان وسلامة الأمم والشعوب . وهي ماضية في ركب التقدم لا التخلف . وفي ركب العمران لا الضياع .

نحن الآن في عصر « **الفيديو** » آخر المخترعات


* أفلاطون *

المرئية الحرة بكل معاني الحرية ، التي تحولت بفضل التدهور الثقافي والتلوث الحضاري إلى سلاح رهيب لا يقل خطراً في أشرطته الخبيثة عن أشرطة حبوب ضبط النسل ، أو منع الحمل ، تلك التي تحولت فيها تحولت ، أو تحول الكثير منها ــ مع الأسف الموجع ــ إلى تنظيم الفسق والسقوط الأخلاقي والاجتماعي .

لقد اهتز عرش الكتاب ، ثم عرش الراديو ، والسينما ، والمسرح ، أمام هذا المارد الرهيب ، أو أمام هذا الشيطان الحديث المتسلح بأحدث أسلحة الحضارة العلمية ، كما اختلت واختلفت كثير من القيم الاجتماعية والأخلاقية حيال تلك الشرائط الأخرى التي تحمل تلك الحبوب الضابطة للنسل ، أو المانعة له ، عندما استبيحت في غير أغراضها النبيلة . وصحيح أنه لا يوجد أي ذنب أو جريمة لمن اخترع الفيديو ، أو حبوب تنظيم النسل ، فإن الجريمة ، كل الجريمة هي جريمة سوء استعمالها وسوء توجيهها في سبيل الشيطان ، وهي جريمة يسهم فيها الأفراد والجماعات ، والأجهزة الرسمية وغير الرسمية .

الكتاب .. إلى أين؟

في هذه الكلمة العابرة لن أتعرض بالتحليل لما قدمه « الفيديو » من سوء استعمال ، أو سوء توجيه ، فإنها واضحة ومعروفة لدى العوام والخواص ، **لكنني أذكر فقط مثالا عن أهم تراث الإنسان وهو الكتاب الذي أصبح مهدداً بالانزواء ، وبخاصة في هذه الأيام من الجمهور العام .**

لقد رفعت بيدي من بعض المكتبات الأكاديمية الجامعية لبعض الجامعات العربية والإسلامية ، أكثر من كتاب ، بعضها في الخرافات والأباطيل المدسوسة على الأديان الصحيحة ، وبعضها في الدراسات الأدبية والنقدية في علوم التاريخ والآداب والاجتماع والنفس ، وبعضها بالذات **(وهو المهم)** روايات وقصص ، عليها تعقيبات ودراسات نقدية من أساتذة ومفكرين متخصصين في العلوم والفنون والآداب ، وبعض هذه الدراسات كان منشوراً في أشهر المجلات والدوريات العالمية ، مثل مجلة « **العصور الحديثة** » التي كان يصدرها الفيلسوف والمفكر الفرنسي « **سارتر** » في باريس . الذي يعنيني الآن هو أنني رفعت بيدي كتباً من هذه المجاميع ، وطلبت من المسؤولين إبعادها عن العيون والعقول . وقد استجاب المسؤولون لرجائي وأعدوا أنفسهم لمراقبة كل ما تزوّد به المكتبة من كتب في مختلف العلوم والفنون .

وقد يتساءل الكثيرون من القراء والباحثين عن أسماء هذه الكتب ، لكني لن أذكرها ، حتى لا أقدم لها دعاية ، أو لا أقع في الخطأ الذي دعوت إلى الابتعاد عنه ، أو الاقتراب من حماه ، وحسبنا ما نالت من دعاية في لغتها الأولى ، أو في العربية التي ترجمت إليها ، وازدحمت بها الأسواق مع أمثالها من المؤلفات الرخيصة الطائشة أعواماً وأعواماً . **لكني سأعرض فقط خلاصة موجزة وافية لأهم ما ورد بها من تعليقات ودعوات ، وبخاصة ما ورد بأقلام نسائية ، مع الأسف الموجع ، ومن كاتبات متخصصات في فروع المعرفة** . وهذه هي خلاصة النقاط الخطرة التي وردت بها بعض هذه الكتب .

دعوات إلى السقوط

١ ــ لما كان الرجل قد وهبته الطبيعة كذكر بسلاح متميز لم تعطه للأنثى ، وهذا بدوره قد حوّل المرأة (= الأنثى) إلى متاع للرجل بطرق شرعية وغير شرعية ؛ فإن من حق المرأة الواعية المثقفة الحرة ألا تخضع للرجل على الإطلاق ، في الوقت الذي يجب أن تسعى لتتثقف إلى أبعد الحدود ، حتى تزاحم الرجل في قيادات وريادات العلوم والفنون ، وإدارة الأعمال ، وحكم الشعوب أيضاً سواء بسواء .

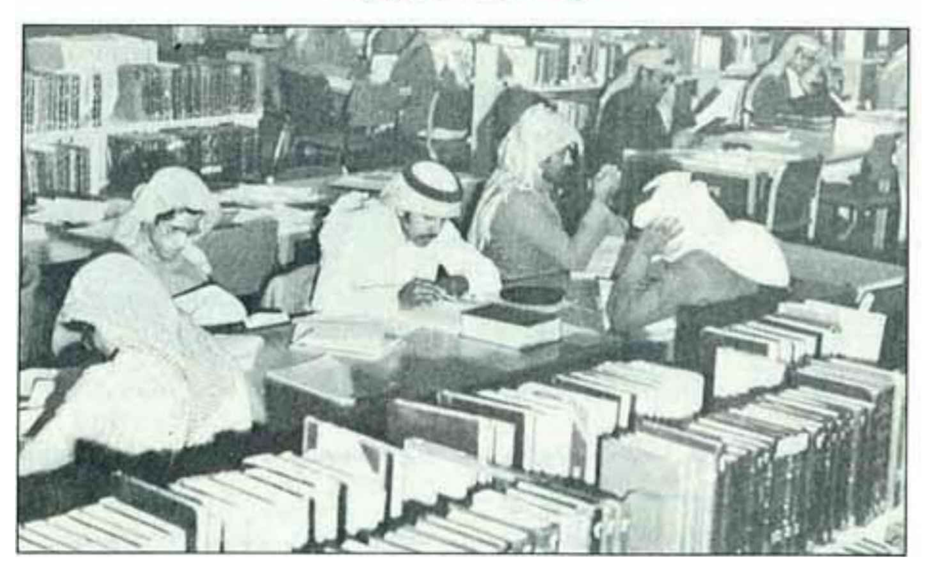
٢ ــ مثقفة أخرى من النساء ، تقول بالحرف الواحد : لماذا يتنكر المجتمع لحق المرأة في الحرية الجنسية ، بغرض المعرفة والتجربة الصحيحة وحسن الاختيار؟ ولماذا فقط يبيحه الرجل لنفسه ولا يبيحها للمرأة؟ أليس من شرط الحرية أن تعطي غيرك مثلها؟

ونتساءل : أوليس في هاتين الدعوتين السابقتين دعوة أخرى إلى حرية السقوط وممارسة السقوط؟

إن هذه المرأة المثقفة وأختها المثقفة الأخرى ، ومن أوحى لها ولغيرها بذلك ... كل هؤلاء ،



قضية الممنوعات والمحظورات
في المكتبات الأكاديمية



يدافعون بإصرار أحمق، عن شيء واحد، هو حق حرية المرأة في السقوط تحت اسم الحرية الشخصية، كما يدعون جميعاً إلى التآمر على صحة الأنساب وأفراد الأسر والجماعات، وعلى الإنسانية كلها، وليس على إنسانية المرأة في ذاتها وموضوعها من الحياة. والواقع الذي لا مرية فيه أن الحرية لدى الرجل ليست حرية بالمعنى الصحيح إذا فرضنا صحة إعطائها أو السماح بها للمرأة سواء بسواء. أمر آخر هو أن الجنس ذاته، حتى إذا كان عملاً رفيعاً في صيغه الشرعية والقانونية، فهو في حد ذاته ضرورة على مستوى الأخلاق الأصيلة لاستمرارية الحياة، وتطورها ونموها على مستوى أفضل. وحتى لو جردنا التصورات الدينية، فإن ممارسة الجنس بصورة غير شرعية أو قانونية للرجل، أو المرأة، تمثل انتهاكاً رهيباً للآخر. **وإلا فلماذا تعتبر السرقة عملاً منافياً للقانون؟ أليس من حق "سارق – كما يزعم هؤلاء الفاسقون والفاسقات – أن يسرق بحجة إشباع الدوافع البيولوجية المعيّنة؟**

إنني أقول بكل ثقة ووضوح، ونحن في مجتمعنا الشرقي، أو العربي، أو الإسلامي، يجب أن نعلم علم اليقين، أن أية محاولة لتطبيق تكنولوجيا الجنس في الغرب الأوروبي أو الأمريكي على واقعنا الاجتماعي، هذه المحاولة قضية خطيرة لها دعاتها وأجهزتها وأبواقها العلمية والفنية في معامل التحليل، وفي الأجهزة الفنية المقروءة والمسموعة والمرئية.

إنني أتساءل: متى يعي المسؤولون – وكلنا مسؤولون – أن أولئك الأفراد المنغمسين في الأوحال، والذين يشكلون أكثر من ٩٠٪ في أوروبا وأمريكا، ومن تبعهم أو حزّ مناهجهم ومخططاتهم، ليسوا هم الذين تطوروا بالواقع الأوروبي أو الأمريكي، وليس منهم واحد أو واحدة من المفكرين الذين قادوا ثورة، أو حركة النهضة للتقدم الحضاري الصحيح في العالم.

في هذا المجال يجب أن نذكر أن **حالات الإجهاض** وصلت في **فرنسا** سنة ١٩٧٧م، وبين **فتيات المدارس الثانوية**، بلغت أكثر من مائتي ألف (٢٠٠,٠٠٠) حالة، ولا داعي للتعليق. أيضاً بلغت حالات المنتحرين والمنتحرات في **السويد** بسبب الجنس، أعلى نسبة في عالمنا المتمدين الرفيع الشأن.

القيادة الرشيدة

نحن لا ندعو إلى خيمة الصحراء، ولا نرفض مطلقاً التقدم التكنولوجي الرفيع، الذي عبر الفضاء إلى الكواكب، ولا ننكر الفن الرفيع الذي يحافظ على منهجه في ذاته وموضوعه من الفن والحياة. لكننا في كل وقت، وفي كل موقع من مواقع الحياة في حاجة إلى قيادات رشيدة من الأسرة إلى المدرسة إلى الدولة، ممثلة في سلطاتها التشريعية والتنفيذية والقضائية، وإلى وعي يقظ قادر على التفاعل الصحيح السليم، مع كل المعطيات الفكرية والثقافات العالمية المختلفة، في سائر الحقول العلمية والفنية، لكن في حرية ملتزمة بقيمنا وأصالتنا وأخلاقياتنا وديننا، **خاصة ونحن نعيش في عصر ما يمكن أن نسميه عصر «التلوث الحضاري».**

الواقع أن الإنسان اليوم مريض روحياً، وعقلياً، ونفسياً، وجسدياً بالتبعية، وأن هذا المرض العقلي، قاده إلى مرض اقتصادي اجتماعي معاً، ولن يخرج من هذا المرض، أو لن يتطهر ويقوى أو يصح تماماً، إلا بإصلاح الأساس أو الأصل.

الطريق الصحيح

فيما يتعلق بالحل، أقول إنه واضح كالشمس. فإن النور كالحق واحد وواضح معاً، والمنهج هو الحكمة في ممارسة وتنمية الحياة، وهي الإذعان والاستجابة لمعرفة الإيمان، وتعمير الأرض بسائر مدارج المعارف العلمية نظرياً وتطبيقياً، فكراً وسلوكاً، علماً وفناً.

ثم ماذا اريد ان اقول؟ اريد ان اقول إنه لا نجاة لنا إلا بالعودة إلى دين الفطرة الواعية، وهي الإرادة الباصرة العاقلة التي لا يستطيع أن يعبث بها أي شيطان قديم أو معاصر، أو أي إبليس منهجي وغير منهجي على صراط غير مستقيم.

من الناحية التعليمية والتثقيفية لا بد لنا أن نؤسس وننظم دوائر معارف إسلامية وعربية، يكتبها عرب ومسلمون، حتى نتحرر من الآراء التي كتبها لنا الأوروبيون والأمريكيون، في معاجمهم ودوائر معارفهم. ولا بد لنا من تصحيح مخططات التعليم في جامعاتنا ومعاهدنا من مراحل الحضانة إلى مراحل النضج، والاكتمال في الجامعات والدراسات العليا وسائر مجالات الخبرة في سائر الحقول النظرية والتطبيقية، ولا بد لنا من حماية الشعوب ورعايتها اجتماعياً وثقافياً، ولا بد لنا من مجامع وأكاديميات عربية وإسلامية، تحمي فكرنا، وتوجه شبابنا، وترعى منهجنا، وتخطو إلى الأمام لتبعث عصر نهضة جديدة، لعالم متحضر جديد.

كان علماً في جيله .. بل كان واحداً من أفذاذ الشعر في النصف الأول من هذا القرن ، فقد استطاع حتى عهد غير بعيد أن يعمر الحياة الأدبية ، ويمدها بنفحات من شعره الرفيع الذي يكشف لكل من يطالعه أنه أمام شاعر قد آتاه الله ملكة نادرة ، من ناحية قوة الديباجة ، أو القدرة على إطالة النفس ، مع الحرص على القافية الموحدة في القصيدة .

أحمد محرم

الشاعر الذي فقدناه

بقلم : عامر العقاد (*)



★ أحمد محرم ★

فإذا أضفنا إلى ذلك كله معرفته الواسعة بالتاريخ ووقائعه لا سيما **التاريخ الإسلامي** ، الذي « **لم يجاره في نظم أحداثه ووقائعه أحد من شعراء العصر الحديث** » كما يقول **الدكتور بدوي طبانه ، في الفصل الذي خص به هذا الشاعر من كتاب « خمسة من شعراء الوطنية »** الذي أصدرته وزارة الثقافة المصرية منذ سنوات .

ولم يكن **الدكتور طبانه** وحده من نقادنا وأدبائنا الذي خص شاعرنا بهذا الرأي ، فقد قال الشاعر الراحل **أحمد الكاشف** وهو من معاصري شاعرنا ، عندما قدم لديوانه الأول ، حينما أصدره صاحبه في عام ١٩٠٨ م ، **إنه أصبح ذكره وهو في شبابه متداولا على ألسنة الأدباء ، محبوباً لديهم ، لما اشتهر به من علو الهمة ، وبُعد النظر في كتابته التي تعطرت بها الصحف ، وضربت بجودتها ومتانة الأمثال .. « فما زرت أديباً في العاصمة أو غيرها من المدن العظيمة إلا استشهد لي بأشعاره ، إذا دار بيني وبينه حديث من قديم وحديث »** .

شيء من حياته

ذلكم هو شاعر العروبة والإسلام « **أحمد محرم** » الذي واكب مولده ظهور عرائس الشعر الجيّد على لسان لغتنا العربية بعد ذلك السبات العميق الذي ران على الحركة الشعرية حتى حطمته قيثارة **البارودي** ، ومن بعده **أحمد شوقي** ، وجيله من الشعراء الذين يأتي **أحمد محرم** في مقدمتهم .

وكان مولد هذه العبقرية الشاعرة في الخامس من (المحرم عام ١٢٩٤ هـ/ العشرين من يناير (كانون الثاني) عام ١٨٧٧ م) ، فكان مولده علامة انبثاق لظهور وتر جديد في تلك القيثارة الشعرية الخالدة ، وكان ذلك في حي من أحياء القاهرة ، التي يفوح من جنباتها حتى يوم الناس هذا ، عبق التاريخ .. ونعني به حي « **الوزير** » الشهير بمدينة القاهرة .

وقد حدّد الشاعر نفسه ، ذلك التاريخ وأثبته حينما سجل سيرة حياته في كتاب « **مشاهير شعراء العصر** » الذي أصدره **السيد أحمد عبيد** صاحب المكتبة العربية بدمشق ، فيما مضى من الزمان .

إن ذلك التاريخ الذي سطره الشاعر بنفسه ، وحديثه عن مكان المولد يجعلنا نطمئن إليه ونرجحه على ما ذكره **خير الدين الزركلي** صاحب « **الأعلام** » ، **ورضا كحالة** صاحب « **معجم المؤلفين** » ، عندما ترجما لسيرة حياته .. فقد ذكرا أن مولد « **أحمد محرم** » كان بقرية « **أبيا الحمراء** » ، وهي إحدى قرى مركز « **الدلنجات** » من محافظة البحيرة .

كان والد الشاعر ويدعى « **حسن عبد الله** » أحد أبناء المماليك الشراكسة ، وكانت أمه كذلك ، إلا أن ذلك الأصل قد اختلط ـ كما قال



الشاعر نفسه ــ بقليل من الدم المصري . . وكانت هذه كل المعلومات التي كان الشاعر يعرفها عن آبائه وأجداده ، وعن الأسرة التي انتمى إليها .

ويروي المؤرخون أن والد شاعرنا كان من أولئك المستعربين الذين أحبوا العرب ، وتعلقوا بتاريخهم الخالد ، وتمسكوا بمبادئ الدين الإسلامي ، وأنه كان يأخذ أسرته بما آمن به فاورثهم جميعاً تلك النزعة ، وكان لتوجيهاته تلك على شاعرنا في إبان النشأة والتكوين أثر عظيم ، ظهر فيما بعد في شعره وأدبه ، ونعني بذلك إشادته بالإسلام ومجده وعظمته .

وقد ذكر مؤلف كتاب « **أحمد محرم شاعر العروبة والإسلام** » ، أن والد محرم كان رجلاً محباً للقراءة ، شغوفاً بالأدب ، مصاحباً لأهله من شعراء وكتّاب ، يغشى مجالسهم ، ويشارك فيها ، فاورث ابنه هذه النزعة ، ونمى فيه حب الكتب والتطلع إلى الكتابة في تلك السن المبكرة » . . بل إنه لما رأى ابنه يتطلع إلى منزلة في الشعر ، كمنزلة فحل شعراء العربية **أبي الطيب المتنبي** ، لم يكن أمامه إلا أن يعيده إلى القرية ويحضر له بعض أساتذة الأزهر من معارفه وأصدقائه الذين أخذوا في تلقين الفتى فقه اللغة العربية وآدابها .

أغراض شعره

لقد كانت تلك النشأة الجادة من حياة الفتى ذات أثر بعيد في اتجاهه ، فاتجه إلى الأغراض الجادة من الشعر فيما بعد . . وحتى شعر الغزل في أيام نشأته غلبت عليه الصنعة التي غالباً ما تجعله شعراً خالياً من وقدات الشعور ، وإن لم يخل من تلك الموسيقى العذبة وذلك الرنين المتوي النسج الذي اشتهر به شعر الشاعر على عمومه . . وقد عبّر « محرم » نفسه عن تلك المواقف من حياته في تلك الفترة من عمره وما شابها من جد فقال :

لعمرك ما يهتدي شبابي	إذا هفت الحلوم إلى الأناة
صحبت الجد في غلواء عمري	لقد جعلت تعاتبني لذاتي
وإن منطقتي إن تلتمسني	لدى ذوي الحلوم الراجحات

وهكذا نرى الشاعر قد أخذ نفسه منذ النشأة بأخلاق الإباء والكرامة والغيرة والحمية ، لا سيما على **الدين والوطن** ، فراح يتغنى بشعره في الذود عنهما ، والدفاع عن حياضهما ، لدرجة أن بعض الصحف والمجلات التي كان ينشر فيها قصائده ومقطوعاته في تلك الفترة لقبته بلقب « **نصير الدين** » ، وقد عبّر عن ذلك الجد وذلك الخلق الذي أخذ به نفسه وأخذ به حياته فقال :

إني امرؤ ماجد الأخلاق فاضلها
ما عابني لعب يوماً ولا فند
سموت بالجد والصدق اللذين هما
خدناي إياهما أبغي وأعتمد
ما عابني غير حساد بليت بهم
وهل يعيب شريفاً في الورى حسد

دعوته إلى الجامعة الإسلامية

وحتى حينما غامر « محرم » في الأحداث السياسية التي مر بها وطنه ، كانت القيم الأخلاقية هي دستوره الشعري ، وعانى من أجل ذلك الكثير . . فقد رأى الشاعر حقوقاً تضيع على أصحابها ، ومكانات تتنكر لمستحقيها .

باختصار شديد لقد رأى « **أحمد محرم** » أن **الاستعمار الإنجليزي** ، الذي ران على مصر سنين عديدة ، وعاونته في ذلك الأحزاب ونظمها وأساليب رؤسائها ، وقد دفعت بضوضاء النفعية أن تسود في العلاقات بين المصريين ، فأطلت الانتهازية برأسها ، فلم يكن أمامه سوى أن يدعو بشعره إلى **الجامعة الإسلامية** . . فهي في نظره التي تعيد إلى المسلمين والعرب ما ذهب من أمجادهم ، وليس هناك أمامهم من سبيل سواها ، حتى يتخلصوا من ضروب الهوان التي أصابتهم على أيدي المستعمر الغاصب ، لذلك نراه يقول في قصيدة جعل عنوانها « **البعث المؤمل** » :

أما وجلال الله في ملكوته	وآلائه العظمى وآياته الكبرى
لقد فدح الخطب الذي هال دينه	فما يملك المحزون من أجله صبرا
ألا نهضة بكرية عمرية	تعيد إليه مجده تارة أخرى
وما أنا من روح الإله بيائس	وإن ملأ الهم الجوانح والصدرا

أطلق شاعرنا على بعض حكام مصر الذين رأى تعاونهم مع المستعمر لقب « **أعوان الظلم** » ، ووصفهم بأنهم « **نسوا الله فأنساهم أنفسهم** » ، وهانت عليهم كرامتهم ، وأنهم قد باعوا نعيم الآخرة بعرض الدنيا الزائل . . ولذلك نراه يخاطبهم بشعره قائلاً :



★ البارودي ★ ★ د. بدوي طبانة ★

يا أيها الناس إن الله يأمركم ... ألا تكونوا لأهل الظلم أعوانا
يا قوم إلا تطيعوا الله أسطركم ... رجزاً، ويحللكم خزياً وخسرانا
يا قوم لا تنصروا من ليس ينصره ... ولا تكونوا لمن عاداه إخوانا
تنازعتكم أكف الطامعين بها ... فأصبح الجمع أسراباً وقطعانا
اليوم يبكي على الإسلام شاعره ... ويملأ الدهر إعوالاً وإرنانا

لقد كاد الشعر الديني في العصور التي سبقت عصر هذا الشاعر أن يكون نزعة خاصة .. يتحدث الشاعر عادة خلالها عن عواطفه وإحساساته ، ويصور إيمانه بالخالق ، ويهتف في شوق إلى **رسول الله صلى الله عليه وسلم** ، وقد أدخلت بعض مدارس النقد الحديثة هذا الصنف من الشعر في **« الأدب الشخصي »** الذي يعبّر صاحبه عن أشواق نفسه وأحزانه ومواجده ، حتى جاء **« محرم »** فخالفهم إذ جعل من هذا النوع من الشعر موقفاً إيجابياً يساهم به الشاعر في محاولات مستمرة لعلاج أمراض المجتمع .

وقد حفظ التاريخ الإسلامي لشاعرنا ذلك الموقف الخالد من الوزير الفرنسي **« هانوتو »** حينما تهجّم على الإسلام والمسلمين ، وتعرض لمقام النبي صلى الله عليه وسلم ، فنظّم قصيدة ، قال فيها :

غضب الحياة لدين أحمد غضبة ... نصر الإله بها وعز المصحف
قذفت بـ « هانوتو » فطاح بهبوة ... ترمي بأبطال الرجال وتقذف
أوكلما هاج التعصب أهله ... صاح الغوي بنا وضج المرجف ؟

وهكذا كانت النزعة الإسلامية هي التي تحرّك شاعرية **« أحمد محرم »** ، فالمتتبع لمئات القصائد التي كان يرسل بها إلى الصحف والمجلات ، أو التي كان يلقيها في المناسبات الإسلامية ، تجعلنا نسلم بأنه كان **شاعر الإسلام** لا مراء .. فكم من القصائد عزفتها قيثارته في أعياد الهجرة ، وفي أيام الإسلام الخوالد ، مثل غزوة بدر الكبرى وغيرها .

القضية الفلسطينية

وحينما حلت بالأمة الإسلامية نكبة فلسطين العربية كان **أحمد محرم** من أوائل شعراء العرب الذين لمسوا أن الجرح في فلسطين هو جرح للإسلام ، وأن مصاب العرب فيها مصاب إسلامي ، فنراه ـ في قصيدة بعنوان **« نكبة فلسطين »** نشرتها له صحيفة **« البلاغ »** عام ١٩٣٢ م ـ قد راح يصرخ في صيحات عالية وعاتية مطالباً الأمم الإسلامية بنجدتها :

في حمى الحق ومن حول الحرم ... أمة تؤذى وشعب يهتضم
فزع « القدس » وضجت مكة ... وبكت يثرب من فرط الألم
ومشى الظلم خليّاً ناعماً ... يسحب البردين من نار ودم
بعثته شهوة وحشية ... تتلظى مثل أجواف الأطم
ما تبالي إن مضت ويلاتها ... ما أصابت من شعوب وأمم
أهون الأشياء في شرعتها ... أمة تمحى وشعب يلتهم
الجهاد الحر يقضي حقه ... سؤدد العُرب ويحميه العلم
لا تنامي للعوادي وادأبي ... واذهبي طامحة في المزدحم
ليس بالمدرك حقاً غافل ... نام والأحداث يقظى لم تنم

★ المتنبي ★   ★ د . محمد حسين هيكل ★

ثم يصور شاعرنا ما رآن على نفسه من أسى وحزن على شهداء فلسطين الأبرار ، الذين اشتروا الحق بنفوسهم وبذلوا الدماء في سبيل ذلك الحق ، فيقول :

… فؤادي جرحك الدامي … ... … يبدي ما فيك من حزن وهم
كم صريع لك في أشلائه ... … صرع الفرسى وأشلاء الرحم

ويقول في قصيدة أخرى عن فلسطين :

إيه (فلسطين) اصبري أو فاجزعي
وكفى بصبرك في الحوادث مغنيا
ظلم اليهود بنيك حين تحكموا
وأرى الأولى باعوك كانوا أظلما

ومن عجيب أن « محرماً » ، وكأنما كان ينظر بعين ثاقبة ، ويستجلي أحداث الزمن فيما يتعلق بما آل إليه حال فلسطين والمسجد الأقصى ، بعد أحداث هزيمة يونيو (حزيران) الشهيرة عام ١٩٦٧ م .. وكأنه كان يتوقع عمليات التهويد التي سعى إليها اليهود بعد تلك الهزيمة ، فنجده يقول في إحدى قصائده المخطوطة ، التي أعاد نشرها مؤلف كتاب **« شاعر العروبة والإسلام »** :

يدبرون في تهويدها كل حيلة ... ويأبى لها إيمانها أن تتهودا
بلاد أعزتها سيوف (محمد) ... فما عذرها ألا تحب محمدا ؟
… لم في فلسطين القبور ولم يكن ... ثراها لأهل الرجس مثوى ومرقدا

ديوان مجد الإسلام

يقتضي الباحث النزيه أن يقرر وهو مطمئن أن ديوان **« مجد الإسلام »** لشاعرنا الراحل **« أحمد محرم »** يكاد يكون من أعظم ما ظهر في عالم الشعر المعاصر حتى الآن ، فقد استطاع الشاعر أن يجمع فيه ومضات من تلك الأمجاد الإسلامية .

ويروي الأستاذ **محمد إبراهيم الجيوشي** ما لاقاه الشاعر **أحمد**



محرم من متاعب بعد أن فرغ من نظم هذا الديوان القيم .. وكيف لم يلق بعمله القيم هذا تشجيعاً من الدولة ، أو تأييداً من الهيئات المعنية بالثقافة ، فتقدم للشاعر العون المادي ليقوم بطبع ونشر هذا الأثر الإسلامي الجيد .. وقد ذكر «**أحمد محرم**» في مذكراته الخاصة التي اطلع عليها **الأستاذ الجيوشي** كيف اتجه الشاعر إلى القصر الملكي وقتذاك بمصر ليحقق تلك الغاية ، وكيف ظل عاماً كاملاً حتى تلقى من رئيس الديوان الملكي رسالة يخبره فيها أن الديوان قد أحيل إلى وزارة المعارف ، وطلب منه الاتصال بالوزير القائم عليها وقتذاك ، **الدكتور محمد حسين هيكل** ، وما إن تم الاتصال بالوزير حتى لف الصمت الديوان ، وبدأ أمل الشاعر يذوي ، **فهيكل** قد خرج من الوزارة ، وظل الديوان حبيس الأدراج ، وفي النهاية تعيده وزارة المعارف لصاحبه مصحوباً بالاعتذار عن الطبع ، فيتقدم الشاعر بديوانه لوزارة الأوقاف ، ولمشيخة الأزهر الشريف ، ثم لمجمع اللغة العربية ، إلا أن حظه معهم لم يكن خيراً ممن سبقهم .

وقد بذل أصدقاء الشاعر ومحبو أدبه قصارى جهدهم لطباعة الديوان ، فلم يقدر لهم النجاح أيضاً .. لقد كان الشاعر يتمنى أن يرى عمله هذا بين يدي القراء قبل رحيله عن عالم الأحياء ، إلا أن الله لم يرد له ذلك فودع الدنيا في عام ١٩٤٥ م ، وديوان «مجد الإسلام» لما يزل حبيس المخطوطات .. حتى قام نجله الشاعر «**محمود محرم**» بالاتفاق مع «**دار العروبة**» على طباعته ، وفعلاً صدر الديوان في عام ١٣٨٣ هـ/ ١٩٦٣ م ، وقد أشرف على تصحيحه ومراجعته الأستاذ **محمد إبراهيم الجيوشي** .

يقع الديوان في أربعة أجزاء ، تناول فيه الشاعر حياة **الرسول عليه الصلاة والسلام في مكة المكرمة** ، ثم عن هجرته واستقراره **بالمدينة المنورة** ، وقيامه عليه السلام بالمؤاخاة بين **المهاجرين والأنصار** ، وموقفه من اليهود والمنافقين ، ثم تحدث عن غزواته ، وما وقع فيها من بطولات .. واستغرق ذلك ثلاثة أجزاء .

وفي الجزء الرابع تحدث الشاعر عن الوفود التي وفدت على **النبي صلى الله عليه وسلم** ، وعن الرسل والكتب التي بعث بها عليه الصلاة والسلام للملوك والحكام .. كما تحدث الشاعر في ذلك الجزء عن السرايا التي أرسلها النبي عليه الصلاة والسلام إلى مختلف أنحاء الجزيرة وختمها بالحديث عن الحملة التي قادها **أسامة** لغزو الروم .

وقد كان يحلو لبعض الكتّاب والنقاد أن يطلقوا على ديوان محرم هذا «**الإلياذة الإسلامية**» .. وقام البعض بعمل المقارنات بينه وبين **إلياذة هوميروس** ، التي صور فيها حرب طروادة التي استمرت زهاء عشر سنوات .

إلا أن الفرق كبير بين طبيعة الشعر في ديوان محرم ، وطبيعته في الإلياذة ، ذلك أن محرماً **يصور في ديوانه حقائق ثابتة استقاها الشاعر من التاريخ الصحيح دون أن يسمح لخيال الشاعر أن يؤلف أحداثاً ، أو يصور وقائع ، أو يمثل أساطير .. كما في الإلياذة .**

هذا من ناحية المضمون ، أما إذا دلفنا إلى الشكل فهناك بلا شك اختلاف بين الإلياذة ، وديوان «مجد الإسلام» .. فالإلياذة ـ كما هو معروف ـ يلتزم فيها الشاعر وزناً بطولياً هو المعروف بالسداسي الذي يتلاءم مع المجازات .. بينما **محرم** لم يلتزم وزناً واحداً في ديوانه «مجد الإسلام» ، وإنما تعددت البحور ، ولذلك فقد جاء ، كما قال أستاذنا **الدكتور بدوي طبانه : «أشبه بالتاريخ المنظوم منه بالعمل الشعري القصصي أو الملحمي»** .

وقبل أن نختم هذا المقال عن شاعر الإسلام والعروبة **أحمد محرم** ، نرى أنه لا بأس من أن نعرض لقصيدة استهل بها ديوانه «**مجد الإسلام**» ، التي كان عنوانها «**مطلع النور**» وهي التي يخاطب فيها **رسول الله صلى الله عليه وسلم :**

املأ الأرض يا محمداً نوراً	واغمر الناس حكمة والدهورا
حجبتك الغيوب سراً تجلى	يكشف الحجب كلها والستورا
عب سيل الفساد في كل واد	فتدفق عليه حتى يغورا
جئت ترمي عبابه بعباب	راح يطوي سيوله والبحورا
ينقذ العالم الغريق ويحمي	أمم الأرض أن تذوق الثبورا
زاخر يشمل البسيطة مداً	ويعم السبع الطباق هديرا
أنت معنى الوجود ، بل أنت سر	جهل الناس قبله الإكسيرا
أنت أنشأت للنفوس حياة	غيّرت كل كائن تغييرا
لعب الدهرُ في ظلالك دُنيا	كنت بعثاً لها وكنت نشورا ؟

حقاً لقد كان «أحمد محرم» شاعر الإسلام الذي أخلص لفنه ، ووهب حياته لوطنه ، وللعروبة وللإسلام ، ولطالما ذكر الناس بالسمات الفنية لشعراء العرب الماضين ، وإن كان قد استطاع أن يضفي على تلك السمات طبعه وروحه وقدرته على ابتكار المعاني والتصوير .. وكلها قدرات لا تتسنى إلا لفنان ماهر ، يحسن جمع الخطوط ويحسن مزج الألوان ، فيؤلف منها لوحات فنية جميلة ، ورائعة كذلك .

(*) أرسل هذا الموضوع للمجلة قبل وفاة الأستاذ [illegible] رحمه الله

من المكتبة السعودية

● الكتاب: حكاية جيلين.

● المؤلف: الدكتور عبد الله حسين باسلامة.

● الناشر: تهامة، جدة، الطبعة الأولى، ١٤٠٤هـ، ١٩٨٣م، (١٠٩ صفحات).

إن كتاب (حكاية جيلين) للدكتور عبد الله حسين باسلامة، لا يندرج تحت فن أدبي محدد.. فهو شتات من الخاطرة، والخبر، والحكاية، والقصة.. وربما كان مؤلفه لا يتجه إلى فن معين حينما راح ينشئه.. ويشغل موضوع كل عنوان من الكتاب مساحة محددة، تقدر بصفحة، وقد تزيد ببضعة أسطر. وهذا ما يجعلنا نخمن أن تلك الموضوعات قد صُبّت في زاوية ما من إحدى الدوريات السعودية قبل أن تحتل صفحات هذا الكتاب.

على أن المؤلف قد أفلح صنعاً حينما قسم كتابه إلى سبعة عناوين بارزة، وأدرج تحتها تلك الموضوعات أو الفنون.. تتراوح ما بين الأربعة والتسعة لكل عنوان. فكنا نقرأ، أولا: الطفرة الاقتصادية التي تمر بها البلاد عمرها لا يتعدى عمر جيل، ولكن الأثر الذي تحدثه يحتاج إلى أجيال. ثانياً: الحياة تسير عبر طريق مليء بالمآسي. ثالثاً: العادة.. ما تصنع بالإنسان. رابعاً: شخصيات تتحدى العجز. خامساً: حبّ.. وحنين. سادساً: لقطات من شريط الحياة. سابعاً: الطريق إلى الله.

ولقد كان كل عنوان من تلك العناوين السبعة بمثابة الخيط الذي ينظم موضوعاته أو حبات عقده.. إن كان ثمة تشابه في تلك العقود المنتظمة.. لأننا نلمح سمات بارزة وواضحة على معالم الكتاب.. وهي: التمسك بالجذور والقيم والأصالة والدين والعرف والعادات..

والنبذ والتصدي للموجات العاتية التي اجتاحت هذه البلاد وتحمل معها معاني المادة والغنى والرفاه.. والتهالك على الملذات والتكاسل والطمع والمال.. ثم تلك المفارقات في كل وسائل الحياة والثقافة والحضارة.. وفكرة التراث والحداثة أو المعاصرة.

طرح المؤلف كل تلك الأفكار وغيرها.. ولكن ليس من خلال المفهوم الأدبي أو النقدي، وإنما من خلال لقطاته وأخباره ومشاهداته ومسموعاته وخواطره.. أي من خلال القيم والأخلاق والدين.. ففي كل مقالاته أو صوره أو مشاهده.. كان يحاول أن يفصح عن فكره ورؤاه وبأسلوب مباشر في بداية أو خاتمة حكاياته.. فكانت تلك الأفكار والرؤى تشف عن منظور إسلامي أو عن انطباع تقليدي محافظ.. لا يخرج أيضاً عن الدين والعرف والأصالة.

وقد تتبلور الفكرة لدى المؤلف من خلال الحدث أو الخبر.. كما أن الحدث قد تتمخض عنه الفكرة.. وبالتالي فإن كل الأفكار التي تناولها كانت أفكاراً وقضايا جوهرية يعانيها شعب الأمة العربية والإسلامية عامة، وشعب المملكة العربية السعودية خاصة. على أنه يجب ألا نفهم أن المؤلف لم يعرض أفكاره وآراءه بأسلوب فني وإبداعي، بل كان في كثير من المواقف.. وصور التعبير والحوار.. فناناً ومبدعاً: وبخاصة حين يتخذ التعبير لديه شكل الأقصوصة واللغة الموحية المكثفة.. كما في قصص (شخصيات تتحدى العجز)، و(حب وحنين).. وهي من واقع الحياة - وكذلك غيرها - تشع بصفاء الحب ونقاء الطهارة.. والسمو في سبحات من الأحلام والسعادة، والأجواء الرومانسية، ولكنها تنأى عن التشاؤم والألم والحزن.

وكثير مما عرضه المؤلف يصلح ليكون عملاً قصصياً وروائياً.. كقصة (للحسن تسعيرة)، وقد استطاع فيها أن يربط بين سوق المشتريات وسوق العرائس المعطوبات.. وقصة البحث عن (دمعة حزن) و(طعم السعادة) وغيرها.

● الكتاب: القيمة الاجتماعية والتاريخية في كتاب البخلاء للجاحظ.

● المؤلف: صالح بن سليمان الوشمي.

● الناشر: الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون، فرع القصيم.

لا أظن أن هناك كاتباً أديباً - من بين القدماء - قد





★ د. عبد الله حسين باسلامة ★

كُتب عنه كما كُتب عن الجاحظ. وفيما صدر عنه الوشمي يبين أن كُثُراً من المعاصرين أوسعوه دراسة وتحليلاً وتقويماً. ولعل طه الحاجري يكون من أبرز هؤلاء عناية به وتفسيراً لقاموس عصره اللغوي والاجتماعي جميعاً. وربما يكون كتاب شارل پلا ـ وليس بلات برسم الوشمي ـ تالياً لكتاب الحاجري في الأهمية، وفي القدرة على سبر أغوار حضارة الإسلام في عصر الجاحظ، بين النصف الثاني من القرن الثاني الهجري والنصف الأول من القرن الثالث الهجري، حيث مات الجاحظ سنة ٢٥٥هـ.

والكتب الأخرى متساوية القيمة، وإن يكن بعضها يميل إلى تجزئة تلك الموسوعة الأدبية العلمية التي سُوِّي بها الجاحظ وصوِّر، وأكثرها تسطحاً فيما نتصوَّر كتاب حنا فاخوري «الجاحظ»، وهو المنشور منذ سنة ١٩٥٦م، ضمن سلسلة نوابغ الفكر العربي التي تصدرها دار المعارف بمصر.. وبطبيعة الحال لا نذكر هنا الملخصات التي نشرت عن الجاحظ في منجد الأب لويس معلوف، وفي أمراء البيان لمحمد كرد علي.. مع تقدير كل من حاول في الجاحظ أية محاولة علمية، ومع أخذ الوشمي بشيء من العتْب أن ترك كتباً أخرى مهمة عن الجاحظ!

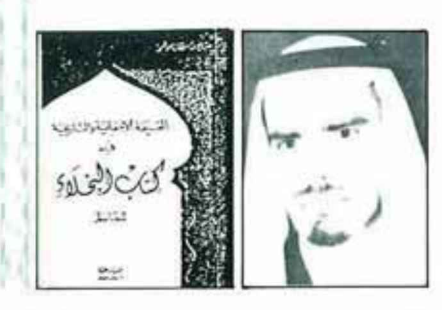
وهذا المؤلَّف الذي بين أيدينا بعنوان «القيمة الاجتماعية والتاريخية في كتاب البخلاء للجاحظ» ليس أحسن ما كتب عن الجاحظ، وفيه وفي أدبه وفكره، إلا أنه يمتاز بالتبسّط الشديد، إن كان التبسط في مجال العلم التراثي ميزة تحسب لصاحبها، ويتم من منطلق استيعاب المؤلِّف لموضوعه على نحو لا يُحوِجه إلى جهد الآخرين مقفياً عليهم وناقلاً نقولهم.

وباعتماد المؤلف على المنهج التاريخي ـ وقد ابتكره الفرنسي هيبوليت تين في النصف الثاني من القرن التاسع عشر الميلادي، واستهلك تماماً في القرن العشرين ـ رأينا حشداً هائلاً من المعلومات استقاها كتّابنا المعاصرون من مواردها الأصلية القديمة، ولم يزد الوشمي على أن انتقى منها ما انتقى ثم وفّق بين بعضه وبعض.. دون التثبت منه بالرجوع إلى الأصول، فبدت صفحات كاملة من كتابه معتمدة على المعاصرين ـ ولا سيما طه الحاجري وشارل پلا Pellat الفرنسي ـ ويمكن بالرجوع إلى الصفحات (١٩، ٢٢، ٢٤) أن نرى نماذج صارخة لهذا التوفيق القائم على الانتقاء والتوفيق، وقام معظم الفصل الثاني «مصادر ثقافته ومنهجه» على جهد الحاجري، وزاد فلم يذكر اسمه إلا نزراً، وطعّم الفصل بتردد خجول على ياقوت وابن خلكان، وبإحالات قليلة إلى حنا الفاخوري، وداود سلوم في بحثه الذي نشره في (المورد) بعنوان «الجاحظ مفكراً معاصراً».

وما بين صفحتي (٥١، و١١٠) من الكتاب تظهر كفاءة الوشمي بظهور شخصيته بالتحليل، ورأينا من ثم ردوداً منه على نقول المحدثين، بغض النظر عن قيمة ما كتبوه عن الجاحظ.. ثم تختفي هذه الشخصية فيما عقده بعنوان «الملاحق» إذ لجأ مرة ثانية أو ثالثة إلى معجم الحاجري وتهميشاته وتعليقاته المثبتة في كتاب البخلاء الذي حققه، غير أنه لم يفته أن يرجع بنفسه إلى ياقوت والفيروزابادي والزاوي في «ترتيب القاموس المحيط» وكان الأولى الرجوع إلى الزبيدي في «تاج العروس».

ومع ذلك فالكتاب من غير شك وبفصوله الأربعة محاولة مقبولة بحق للدخول إلى فكر الجاحظ بمدخل تاريخي اجتماعي، وليس كما يقول الدكتور سعد أبو الرضا في المقدمة «بمدخل جديد».. لأن الجدة تقتضي الإحداث، أي الإبداع، وبالقدر نفسه تقتضي نظرة فنية إلى الجاحظ، على أساس أنه في بخلائه كان مبتكراً متفنناً ـ وليس عالماً كما في الحيوان أو البيان والتبيين ـ حتى إن بعض رواياته عن بخلاء عصره كالأصمعي أستاذه، كان من قبيل الخيال، أو كان الخيال في تلك الروايات يزاحم الحقيقة.. وهذه هي القيمة الحقيقية لكتاب البخلاء، قيمة أنه قَصَص، وليس من الضروري أن يكون ذلك القصص قائماً على القواعد الفنية الحديثة التي وضعت للقصة بأنواعها.

وأما الذي حدا به إلى أن يعطي مروياته التي يغلب عليها الخيال صفة العلمية ـ فيعتمد إسناداً يخترعه ويلوذ بالمستفيض الشائع من الأخبار ويتكئ على



★ صالح بن سليمان الوشمي ★

المشاهدة ، كما يتمسح إزاء بعض الأخبار بالشك الذي روج لـه النظّام أستاذه وصديقه بقوله : «تعلّم الشك تعلماً فإنه لا يكون يقين حين يكون شك» ـ فهو أنه أراد أن يموّه مثلما موّه هو ومن قبله ابن المقفع على تأليفات وضعوها ونسبوها إلى غيرهم من المرموقين لتنفق .

وإذن يكون البحث عن حقيقة أخبار البخلاء تاريخياً في لا محلّ ، ويترتب على ذلك ضياع جهد الوشمي في تأكيد أمانة الجاحظ مؤرخاً (ص ٤٥) ثم يجيء احتفاله باعتراف الجاحظ بأنه اضطر إلى ألا يسند أحاديث كثيرة لأصحابها «إما بالخوف منهم وإما بالإكرام لهم» في غير صالحه على طول الخط .

ومهما يكن من شيء فإنه لا يضير الجاحظ إطلاقاً ألا يكون مؤرخاً ، بل من حق المؤرخين أن يرفضوه بينهم لما صدر عنه في البخلاء ، وفي معظم رسائله .. لأن الرجل نفسه متكلم مجادل من طراز رفيع ، وكان يعيش في البصرة أكثر من نصف عمره وهي بيئة كثرت فيها المصادرات الفكرية والمناظرات ومناقشات العقائد ، كما استوعبت التراثين الهليني واللاتيني ـ فضلاً عن السرياني والهندي والإيراني ـ فاتسعت حلقات الكلام ، وانتقلت تلك الحلقات إلى البيوت وإلى مساجد البيوت أيضاً ، بل كذلك إلى المربد ـ وهو سوق البصرة ـ حيث دوّت أرجاؤه بنقائض شعراء تميم وغيرهم .. ولقد أكد ذلك صاحب كتاب «الحياة الأدبية في البصرة» ومن قبله ـ في الفضل والمعرفة ـ الحاجري في كتابه القيم «الجاحظ، حياته وآثاره» .

على أن ما يحسب للجاحظ عالماً فلا مشاحة فيه ، ولكن لكل مقام مقال ، وللبخلاء مقامه المعين ومقاله الفني المناسب .. وقد أحسن الوشمي ـ إلا فيما أن يكون بخلاء الجاحظ وثائق تاريخية لكثير من الشخصيات ، والأماكن وبعض الأحداث ، كما يقول باقازي ويؤيده هو (ص ١٠٣) ـ أقول أحسن في ثلاثة أمور :

★ أما أولها في رأيي فقوله : إن الجاحظ «يلقي في هذا الكتاب ـ أي البخلاء ـ أضواء كشافة على بيئة عصره في شتى نواحيها» (ص ١٠٠) ، وليس من الضروري أن تصل هذه الأضواء إلى الحقيقة ، حتى والجاحظ يركز على السفلة والدهماء والمحتالين والعوائين ونحوهم ممن لم يجرؤ أحد من قبله على الاهتمام بهم .

★ وأما الأمر الثاني فتنبُّه الوشمي إلى أن كثيراً من قصص البخلاء يتسم بالاستمرارية والشمول ، بحيث يمكن أن يقع في زماننا (ص ٥٧) ، وهذا بطبيعة الحال لا يشجب رأيه في أن الجاحظ كتب من مجتمعه إلى مجتمعه .

★ في حين يُعْنَى الأمر الثالث بالسخرية ، حتى لتشيع في صفحات الكتاب متدثرة بالواقعية في وجهيها الجاد والفكه ، وبعيداً عن التحليل التجريدي (ص ص ٦٥ ، ٧٥) .

فهل معنى ذلك أن المؤلف صالح بن سليمان الوشمي أصاب كبد الحقيقة عندما جعل عنوان كتابه «القيمة الاجتماعية والتاريخية في كتاب البخلاء للجاحظ» ؟

نرجو أن يلتمس القارئ هذا الكتاب ليطلع عليه ثم يجيب !

★ ★

● الكتاب : السفر في ليل الأحزان (مجموعة قصص قصيرة) .

● المؤلف : الجوهرة محمد العاشم .

● الناشر : الدار السعودية للنشر والتوزيع بجدة ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٦هـ/ ١٩٨٦م .

هناك موجة ضارية تجتاح كل الكاتبات الشابات في المملكة ، ومن المؤكد أن هذه الموجة زحفت بها عاصفة هبّت من الشمال العربي ، حيث كانت بيروت ـ وإلى حد ما دمشق ـ تقذف بالبدع الأسلوبية في أفق الأدب لتحملها تلك الموجة وتحط بها على شاطئ عربي .

ولأول مرة ـ في أعقاب ظهور كوليت خوري وجماعتها الرافضة للبلاغة الموروثة التي روّضها المنفلوطي والريحاني ـ نعرف أنه يمكن بسهولة الاستعاضة عن لفظ العذاب ـ مثلاً ـ بطواحين التمزق والألم ، واستبدال تنفّس الأعصاب بالهدوء ، والتموضعات الشمولية



بالموضوعية الشاملة ...

وهكذا، حتى ازدحمت صفحات الجرائد والمجلات بمن يتفنن في تلك الصياغات البدعة وغير الدقيقة دلالياً.. وفي نهاية المطاف - مطافي أنا - قرأت مؤخراً في ثقافة اليوم بصحيفة الرياض، العدد (٦٦٥٦) لكاتبة شابة تتحدث عن «واقعية الكتابة إبداع الواقع». وهذا عنوان جميل لم ألبث بعده - وأنا محيّر أمام كون الواقعية «اعتقادياً توائم بين مصداقية ما تمليه وبين واقعك كحاضر تبدو فيه الأنواع الأدبية محاولة هروب من البنية المعرفية» - لم ألبث بعده أن تشتتّ في الرؤى الباطنية، وفرضية الإجابة، وفضاءات الكتابة، و«معمعة الإيغال كانفراد حسي نحو الإبداع الكتابي»، و«تلقائياً كما روحية الكتابة السارية في أوردة دمي».

وهنا تأكدت أن تلك البدعة الأسلوبية هي في نهاية الأمر مظهر إخفاق فني، إذ ليس وراءه طائل، إن لم تكن - إذا أحسنا الظن - مجرد تظاهر فج بالحداثة!

أقرر هذا وقد فرغت من قراءة تسع قصص قصيرة للكاتبة نجوى محمد هاشم، هي جماع كتابها «السفر في ليل الأحزان». وفي إهدائها الشاعري تندب حظها لنشأتها في بيئة لا تتعاطى حبّ الكلمة - مع أن هذه البيئة هي التي قدمت عمر بن أبي ربيعة، وجميل بثينة - ولهذا أسكنت حروفها في نفسها وخبأتها في غربتها وهوامشها في مساحة لا حجم لها أحيانا (هكذا) ثم نفتها من أعماقها «بضعفها وشحوبها، بحرارتها وبرودها... انطلق بها لتتسلق أعناق السنابل وتتعانق مع ضوء الفجر وطيور الليل»، وقد تلبستها السادية لتواضع حروفها أمام من حفر الأرض الإنسانية لاستقبال منابت الخير (ص ص ٥، ٦).

هل فهمنا من هذا الإهداء شيئاً؟

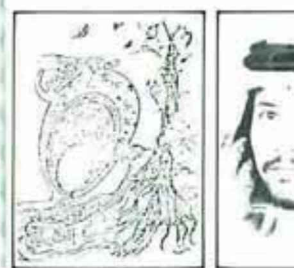
أنا شخصياً لم أفهم، وطيور الليل عندي - سوى الكروان - هي البوم الذي يعشش في الخراب!

وإذا كانت تلوّح بالسادية - ونحن لن نكون في المقابل مازوكيين - لتضعنا أمام قوطية مخيفة، ففي أكبر الظن وبرغم تهويماتها وتقفيتها على تلميذات كوليت خوري الخائبات، هي صاحبة قلب يمتلئ حباً ودفئاً - وإن اتشح بالسواد في جو الكآبة الذي تحبسه فيه صاحبته - ويروضها على الحنان، ولكنها ترفض إلا أن تقول «يسحب الظلام أسداله على الكون ليداعب أوتار الليل» صورة سريالية (ص ٧)، وأن تقول أيضاً «تقوم بيننا خناقات عنيدة المغزى.. تتناثر حولي أسئلة حادة مدببة الملمس رأسها الناعم» كيف؟ (ص ٦٦)، وكذلك تقول «إنني في الزمن الساكن أمتلك الكثير من الصور التي قد تحجب جسر البقاء.. أعصابي بيدي أقبض عليها فتؤلمني دون إيلام (سبحان القادر على كل شيء) يداي مبللتان بالظمأ إلى الأمان» معادلة صعبة (ص ٨٣)، وأخيراً تقول «الحزن شيء مبهج يجتاحنا كالطاعون... يبدو رائعاً في لياليه المتخمة بالجراح والتمزق» أعوذ بالله (ص ٥٦).

إنني على أية حال أفترض أنها لم تتعرف بعد على شخصيتها، وما سقناه من كلامها مع نفسها أو مع الآخر - لأنها تبدو دائماً بطلة قصتها حتى يمكن أن نخرج من مجموع ما تكتب ترجمة لها دقيقة - يدل على اضطراب موقفها، وكأنها في صراع من أجل أن تبقى أولا، ثم من أجل أن تشهر قلمها الثلجي لتعلن أنها فارس الكلمة الجديدة!

ليكن لها ذلك ما قدرت عليه، ونحن لنا القصص وقد تكلمنا عن أسلوبها فيها بغير اقتناع به. وأما فهمها لحبكة القصة القصيرة فسليم، ومن حسن حظها - أو سوئه - أن الموضوعات التي طرحت في كل قصص المجموعة متشابهة ومحدودة، باستثناء قصتها الرمزية الخرافية «الولادة على حد السيف» (ص ص ٦٩ - ٧٨)، حتى يمكن الزعم أنها موضوع واحد متكرر، أو بالأحرى موضوع مختلف الزوايا وإن يكن مسطحاً لا نتوءات فيه ولا حزون.

ذلك من الناحية الجغرافية - بلغة نجوى - ومن ثم يسهل أن تسكنه أو هو يسكن فيها سيان، وبالقدر نفسه يسكنه الطرف الآخر الذي يسكنه الخوف والملل (ص ٨٠)، ويبدو كالشبح بلا ملامح، ويطل ليلاً ثم يجاوز سكناه الخارجي ليسكنها هي حتى العصب (ص ١٥)، أو في أعماقها




★ عبد الرحمن صالح العشماوي ★

(ص ١٢)، مع أن فرداً ما حتى الثامنة عشرة ـ في شخصية بطلة حمى ليل ساخنة ـ لم يسكنها (ص ٤٥، ص ٤٦)، ولكن بإرادتها.

ولكن بإرادتها سكنها عقل رائع مثلما يسكنها الوطن كالدماء (ص ٣٦)، (الفعل سكن ـ بالمناسبة ـ من متعلقاتها الخاصة مثل لا النافية المعرّفة بأل في اللاإرادي، واللاواعي، واللامعقول، واللاشعور، واللامبالاة، واللامدى، واللامكان، إلخ ...).

ولما كانت الكاتبة من الصدق بحيث جعلت المناخ ليلياً راكداً رطباً تحيد عنه نسائم الغرب المنعشة، وكذلك جعلت دواخلها (هي لا تقول إلا ذلك على طول الكتاب، ومرتين قالت مداخلها) سوداء قاتمة حيث تفرض الطبيعة نظام منع التجوّل (ص ٥٦)، وتخومها بالتالي تصير غرفة نومها الصامتة، حيث سريرها الذي تسكنه (ص ٢١).

نقول لما كان ذلك كذلك ـ كما يقول طه حسين ـ وبهذا التحديد الصارم حتى لتصبح كل قصة ثورة عاطفية حزينة كئيبة، فليس أسهل من أن تتوفر الحبكة بكل قصة من قصص المجموعة.. وتحقق بذلك فيما نرى النجاح الوحيد للكاتبة، وهو كبير من غير شك، وإن يكن داعياً إلى مطالبتها بتغيير موضوع قصصها، على الأقل بهدف التنوع من قاصة لا نشك على الإطلاق في موهبتها.. وحتى لا نجد كثيراً حواراً مستطيلاً لها مع «الليل» أو مع «القطة» أو مع «الغراب» أو مع مجهول غير متحقق ـ في الواقع ـ وقد يأتي من زمن اغتيال الفرح بين الجوانح التي أدمنت الوجع (ص ٥٩)، أو من شواطئ الدمع يحمل سيفاً من النار (ص ٧٥)، أو من مكان عدمي في زمن لا لقاء به (ص ٨٣).

فتلك رومانسية مفرطة التجنيح، ومن ثم تبدو الواقعية بالنسبة للكاتبة بديلاً مناسباً يمنعها ـ في كثير من الأحيان على الأقل ـ من التوهم ويهيئ لها أناساً تتطور شخصياتهم بتطور الحدث وتقلّب الدرامية.

★ ★

● الكتاب: صراع مع النفس (ديوان شعر).
● الشاعر: عبد الرحمن صالح العشماوي.
● الناشر: النادي الأدبي بالرياض، الطبعة الأولى، ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م، (١٠٢ ص).

احتوى الديوان على سبع وعشرين قصيدة تتمحور في معظمها حول فكرة الصراع بين الإنسان وذاته بغية تحديد علاقته السليمة بتلك الذات.

والشاعر «العشماوي» من شعراء الكلمة الذين يجمعون الجانب الرومانسي في المعالجة والتعبير، وبين الرؤيا الإنسانية المطلقة، لكنه يتحرك في دائرة البعد الأول في كثير من الأحوال، فتسيطر على إحساساته وفكره مشاعر فردية بحتة، تفقده القدرة على الانفكاك من حدود تلك الدائرة.

والشاعر من هذا التحرك النفسي يحاول مزج الطبيعة بذاته من خلال إيجاد علاقة توحُّد رمزية، وتجيء بعض مقطوعات قصائده عاكسة تلك الجوانب، فهو يدرك ضرورة انعكاس الذات على الطبيعة بعناصرها، وأبعادها الحسية المرئية، على وجه الخصوص، إدراكاً منه بأن هذه الطبيعة تشكل أكثر الطرق تأثيراً في المتلقي، بل هي فوق هذا مساعد أساسي لإحداث الإسقاط النفسي من داخل النفس البشرية من خلال تحديد معالم الرمز الإيحائي المستهدف.. ويقول

العشماوي في هذا الصدد ، في قصيدته (محطات) :

يا وردتي الجميلة ..
أحب .. أن أمد إليك يدي ..
ولكن قلبي يأبى ..
أن يراك بعد قليل ..
ذابلة .. ذاوية ..

وتبدو لمحات تجديدية ملموسة في قصائد العشماوي ، وإذا كانت تلك اللمحات قد جاءت في ثنايا قصائده ، فهي تعطي مؤشراً إيجابياً لاستلهام هذا الشاعر روح العصر ، من خلال قدرته على مزج الإحساس الأصيل بواقع الحياة ، ومعالجة أبعاده ، بلغة شعرية حديثة تتحمل كثيراً من العطاءات .

ولقد نجح الشاعر العشماوي في بلورة هذين البعدين وإن أفلت منه زمام التسيير الفني الإبداعي لهما في بعض القصائد ، فجاءت معالجته أقرب إلى المباشرة والتقريرية ، بيد أن القارئ قد يحس بخروج الشاعر على نمطية المألوف من الأطر التقليدية في الشعر ، ومن نماذج الديوان بهذا الصدد قوله :

لا تسألي عن ضيق صدري ..
انا مغرم بخلاص أسري ..
امضي ، وإيماني قريني ..
... والهداية رأس أمري .

وتبدو قدرة الشاعر على تجسيد الإحساس بتفاعل الإنسان في لحظة شعورية معاشة مع ذاته والكون من حوله ، ويحس القارئ لبعض قصائد الشاعر قدرته على توظيف عنصر الطبيعة توظيفاً يخرج به عن إطار التعامل الرومانسي أو تعامل التأثيريين أو أصحاب الفن للفن ، وذلك بمحاولته إضفاء النظرة الكلية للكون ، وهي تحدد في حقيقتها سمة واضحة وأساسية من سمات الشعر الحديث حقيقة .

ومن قصيدته (وحدي) أقف على بعض من نماذج شعره ، تعطي لمحة عن قدرته على تحريك اللغة بدلالات إيحائية طيبة ، تعمق من نظرة المتلقي للبعد الإنساني الشمولي للكون ، يقول العشماوي :

إني أحب الروض ..
أهوى العيش ..
في أكناف ورد ..
عصفورتي ..
ولكم سكبت الدمع
في قربي وبعدي .
عصفورتي أنا شاعر ..
أهوى مع الروض المساء .
أهوى السكون يذوب في
شدو البلابل ، والغناء ..
أهوى نجوم الليل تطرد
أهتي عبر الفضاء .

فكما يتفاعل الشاعر مع الكون من حوله يتفاعل مع اللغة ، وقد رأينا كثيراً من الشعراء يقدمون دواوينهم بشعر يجلي عن تجربتهم مع الكلمة ، والشاعر العشماوي يفعل ذلك إذ يقول :

جربي يا مشاعري أن تثوري
ربما اهتز في يديك مصيري
ربما نامت الحروف على عيـ
ـنيك حتى يصوغها تصويري
جربي يا مشاعري فصراعي
مع نفسي يهفو إلى تدميري
ترغب النفس ألف شيء وشيء
ويصد النفس اللجوج ضميري
يتعب العاقل الأريب مع النفـ
ـس إذا صانها عن التزوير

ويواصل العشماوي حديثه مع مشاعره الذاتية التي هي مصدر تجربته الشعرية ، ونرى الشاعر حريصاً على تأريخ قصائده ، فهو يذيّل قصائده كلها بتاريخ إبداعها ، ومكان هذا الإبداع ، والحق أن تسجيل موعد ميلاد القصيدة يعين الباحثين في تتبع مراحل نمو الكاتب وتطوّره .

كما نرى الشاعر إزاء منهجين في الشكل الموسيقي أو الإطار العروضي ، فمن القصائد ما يتبع العروض الخليلي ذا الشطرين ، ومنها ما يتبع الشعر الجديد ، ذا التفعيلة ، لكن الشاعر هنا يلتزم منهجاً واحداً هو العروض الخليلي .

ولست أدري ما سر العدول عن الكتابة العروضية التقليدية للبيت ما دام البيت حسب النظام الخليلي ، وإذا بنا نجد الشاعر يريق كلماته على السطور هكذا :

لا تعذليني
إن رضيت بعزلتي
وجلست وحدي
إني أحب الروض
أهوى العيش
في أكناف ورد .

وكتابة البيتين هكذا على نحو ما ألفنا الشعر العربي :

لا تعذليني إن رضيت بعزلتي وجلست وحدي
إني أحب الروض أهوى العيش في أكناف وردي

لقد جاء ديوان الشاعر « العشماوي » بين تفاعيله ، وأشطره ، وأعاريضه ، وضروبه .. عذب اللغة والإيقاع ، جيد الصوت والخيال .



رحلة في كتاب

عالم الأحلام العجيب

.. في سؤال وجواب

تأليف : مونتاج أولمان و نان زمرمان
ترجمة : أحمد عمر شاهين

ما زالت الأحلام وعالمها الغريب وستظل ، تجذب اهتمام القراء لمعرفة المزيد عن هذا العالم الواضح الغامض ، البعيد القريب . وقد كان لكتاب فرويد «تفسير الأحلام» في بداية هذا القرن صدى كبير لدى القراء والأوساط العلمية خاصة علم النفس . وتوالت بعده البحوث المعملية على الأحلام تحليلاً وتفسيراً ومقارنة للوصول إلى تفسير واضح ومعنى محدد لهذا العالم العجيب .

ومن أهم الكتب الصادرة حديثاً حول هذا الموضوع كتاب «العمل بالأحلام» من تأليف مونتاج أولمان ونان زمرمان . ويعد مونتاج أولمان أحد القلائل في عالمنا الذين يعرفون الكثير عن سيكولوجية الحلم وتفسير الأحلام . ولقد شارك في ربع القرن الأخير في العديد من الكتب حول هذا الموضوع نظرياً ومعملياً ، تدريباً وتعليماً .

في الفصل الأول من الكتاب يقدم المؤلفان إجابة على عدد من الأسئلة حول الأحلام .. إجابات جاءت نتيجة تجارب واختبارات معملية عديدة ومتكررة . ويرى المؤلفان أن الإنسان دائرة مغلقة بالنسبة لأحلامه وهو الأقدر على تفسيرها بناء على ظروف حياته الخاصة النفسية والاجتماعية .. ويشرحان طريقة فهم الحلم التي تتطلب بعض الجهد وبعض الشجاعة وأحياناً الاستعانة ببعض الأصدقاء .. لكنها لا تحتاج أبداً للاستعانة بنظرية خاصة في تفسير الأحلام أو بمتخصص في علم النفس .

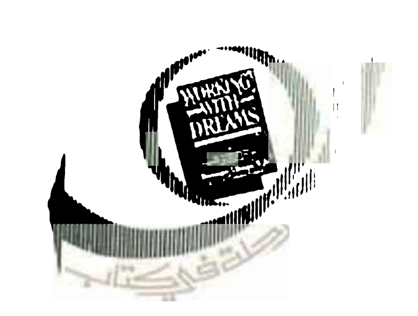
والأسئلة والإجابات التالية ، هي ترجمة للفصل الأول من هذا الكتاب .

● [illegible]

●● نعم ، كل إنسان يمر بدورة نوم عادية لا بد أن يحلم إلا إذا قطع نومه . الفترة الأولى من الأحلام تحدث تقريباً بعد تسعين دقيقة من نومنا وتستمر من ٥ إلى ١٠ دقائق . نومنا يتوالى في دورات تستغرق كل منها تسعين دقيقة ، وتطول أحلامنا مع كل دورة ، ففي الفترة الأخيرة قبل الاستيقاظ قد يستمر الحلم فيها أربعين دقيقة .

● [illegible] هي عند البالغين ؟





●● لا . الأطفال يقضون معظم دورة النوم في الأحلام ، لكن المعدل ينقص بنمو الطفل .

●● كل الحيوان الثديي الذي درس في المعامل تأكد أنه يمر بنفس التغيرات الفسيولوجية التي يمر بها الإنسان أثناء الحلم . ولعدم قدرتنا على الاتصال المباشر مع الحيوان فلا نستطيع أن نعرف خبراته الذاتية خلال تلك الفترات . ومع ذلك فهناك شواهد لا مباشرة تدل على أن الحيوان له تجارب خيالية ، فقد لوحظ أن الحيوان النائم يحرك مخالبه كما في الجري ، ويصدر أصواتاً وهمهمات كأنه يشترك في نوع ما من النشاط يبدو حقيقياً له .

● هل يشير اللون في الحلم إلى معنى خاص

●● معظم الأحلام فيها لون ما ، لكن اللون يختفي بسرعة حينما يستيقظ المرء إلا إذا بذل جهداً خاصاً لاستعادته . كل شيء في الحلم بما فيه اللون هام من ناحية المعنى ، فاللون الخبي أو اللون المتكرر في عدة صور ربما يقدم مفتاحاً هاماً لمعنى الحلم .

●● هذا يتوقف على الفترة التي قضاها ضريراً ، فالذي وُلد ضريراً أي لم يتعرف على شيء بواسطة النظر . . لا تكون في أحلامه أي صور مرئية ، لكنه يستخدم في الحلم كل حواسه الأخرى (اللمس والشم والسمع والحركة) ليجسد تجربته في الحلم ، وتخيلاته لبيئته . . كما اختبرت بواسطة هذه الحواس تبدو حقيقية له . لقد كتبت هيلين كيلر عما تراه في أحلامها بأنه أكثر غنىً وتنظيماً مما تعيشه في يقظتها .

أما أولئك الذين يصابون بفقدان البصر بعد فترة من الحياة العادية ، فإن الصور المرئية في أحلامهم تبدأ في التلاشي بمرور الزمن .

●● هي منعشة ومهدئة ، لكن إذا أخذت لفترة طويلة فإنها تقلل الوقت الذي يقضيه المرء في الأحلام ، فالكحول مثلاً تقلل وقت الحلم .

●● يمكن أن يطيل أو يقلل من وقت الحلم ولكن في حدود ضيقة ، فالدورة الأساسية للأحلام محكومة بيولوجياً وليس من السهل التحكم فيها نفسياً . كذلك يمكن للتنويم المغناطيسي أن يؤثر على مضمون الحلم لمدى معين . أي إن تنويماً مغناطيسياً سابقاً على النوم . . يصبح فعالا ، نوعاً ما ، في الأحلام .

● هل الأحلام تحل المشاكل ؟ وهل يمكن الحصول على حلول لمشاكلنا عن طريق الأحلام ؟

●● إذا كانت المشكلة تخصنا بدرجة أساسية ، وكان لدينا في خبراتنا السابقة المصادر التي نحتاجها للتعامل معها . . فإننا نستطيع في أحلامنا اكتشاف هذه المصادر وإعادة ترتيبها لإنارة المشكلة القائمة ، مع ملاحظة أن مضمون الحلم ينبع من خبرتنا الحقيقية ، فإذا لم يكن هناك في خبرتنا ما يمكن أن يساعدنا في حل المشكلة الراهنة ، فإن الأحلام لا تستطيع أن تفعل شيئاً سوى لفت الانتباه إلى تلك الحقيقة .

● هل يمكننا الاستفادة ... الإبداعية والابتكارية ؟

●● عموماً ، يمكنني أن أشير إلى حادث الحلم نفسه بما فيه من إبداع وابتكار . كل حلم فريد في ذاته . فالحلم يعبر عما لم يُعبّر عنه من قبل . فالمرء بلا مجهود ــ ومع ذلك فإن هذا اللامجهود خلاق في حد ذاته ــ يحول شيئاً ما يحسه بغموض إلى عرض مرئي يسيطر ويشع الإحساسات المتضمنة فيه . كل فرد فيه لمسة من المشاعر حتى لو ظهرت في حلم . ثم هناك أيضاً ما قيل عن ابتكارات واكتشافات وقصائد ولوحات بدأت بخيال في حلم ، فبعض الناس من ذوي المواهب الفنية الخاصة ، يبدو أن لديهم القدرة على استخدام الطاقات الخلاقة لأحلامهم . إن أنفسنا الحالمة تستجيب إلى اهتمامات نفسنا المستيقظة ليس كعلاقة العبد بالسيد بل كحليف واسع الحيلة له إرادته وعزمه الخاص ، وهكذا فنحن لا نستطيع أن نطلب منها إنجازات تصدر الأوامر لنا بتنفيذها . . ولكن يمكننا أن نعتمد على الأحلام في مساعدتنا بربط إبداعها الطبيعي بمهنتنا الإبداعية المتخصصة .

●● لا . . ليس بوعي . إذا نظرنا إلى الحلم كتيار طبيعي يتدفق داخلنا ، ولو شبهناه بنهر ، نهر يتشكل بتجربة حياتنا ، فليس من السهل تغيير مجراه بوقوف شخص على الشاطئ يقترح عليه اتجاهاً جديداً ، ولكن إذا كان الشخص الواقف على الشاطئ يعمل ما يلزم بالفعل لتغيير

الاتجاه فإن المجرى سيتغير كما نرغب . نقطة التشابه هنا أنه لا بد أن تكون هناك نية أكثر من الوعي للسيطرة على المجرى ، لا بد أن يوجد توظيف عاطفي وأصيل وأساسي لهذه الغاية ، فأحلامنا موجودة لتعمق ارتباطنا العاطفي بالحياة ، بغض النظر عن كيفية اختيارنا لطبيعة ذلك الارتباط .

● ما هو القدر الذي نكتشفه [illegible] احلام

●● الإجابة على هذا السؤال تعتمد بدرجة كبيرة على درجة الانتظام والفاعلية التي نتعامل بها مع أحلامنا . هناك شيء ما نتعلمه عن أنفسنا في كل حلم من أحلامنا مع الأخذ في الاعتبار أن أهمية ومعنى حياتنا يختلفان من حلم لآخر . إن أحلامنا تضرب في مخزوننا من التجربة والعاطفة وتقدم في كل مرة شيئاً جديداً إلى إدراكنا الحالي ، والعمل بالأحلام يزيدنا معرفة بأنفسنا .

● ما هو تأثير الأحلام [illegible]

●● حينما يخرج الحلم إلى حالة اليقظة بتذكرنا له ، فإن المشاعر التي تصاحبه ستؤثر في مزاجنا ، ويكون ذلك بقوة إذا كانت هذه الأحلام مجهدة أو غير عادية بشكل ما ؛ فمن الممكن أن تثير فينا مشاعر إيجابية من العجب والإثارة والبهجة . . أو مشاعر سلبية منذرة بالشر والرعب والخوف ، ونستطيع أن نلمس هذه المشاعر وعلاقتها بما يجري داخل نفوسنا ، حتى لو لم نفهم مضمون الحلم ، أو حتى لو لم نتذكر ذلك المضمون بوضوح .

● هو تأث [illegible]

●● قبل التجارب المعملية الخاصة بالأحلام كانت الإجابة ستكون : « ليس لدينا وسيلة لكي نعرف » ، ولكننا في المعمل نوقظ النائم خمس أو ست مرات خلال الليل ونستمع إلى أحلامه التي سينساها بشكل طبيعي في الصباح ، وما نعتبره تأثيراً هذه الأحلام يتوقف على مفهومنا لوظيفة الحلم . فلو أخذنا بوجهة النظر الفرويدية ، فبغض النظر عن تذكر الحلم من عدمه ، فهو يخدم كصمام الأمان ، مطلقاً الطاقات الغريزية التي أثيرت . أما إذا اعتقدنا أن عملية الحلم ، هي وقت يستخدمه الحالم لتقويم تأثير وأهمية الأحداث القريبة في حياتنا لنقرر ما إذا كنا نملك أو لا نملك المصادر التي تمكننا من التعامل معها ، دون أن نستيقظ ، إذن فحقيقة أن الحلم لا يعيق سير دورة الحياة التي تعني أننا وجدنا من خلاله طريقة ما للتوافق مع الموقف ، ولذا فإن حلماً كهذا من الأفضل الا يذكره المرء مثل حلم فيه كثير من المشاعر المجهدة التي ليس لها جواب . وأي حلم ، حتى العاطفي المحايد ، نفترض فيه الأهمية بفضل استعادته حيث يمكن إجراء البحث عليه ، هناك الكثيرون يستطيعون تذكر الكثير من الأحلام ونسيان الكثير أيضاً .

● ما هي [illegible]

●● ما ندعوه عادة بالكوابيس هي أحلام قاسية مقلقة تدفع المرء إلى الاستيقاظ في خوف وهلع . مواضيع الحلم تكون جارفة عارمة بدرجة لا يمكن استيعابها أثناء النوم فتحدث اليقظة . والكوابيس الحقيقية التي يشعر فيها المرء أنه خاضع لتجربة مرعبة لا يمكنه السيطرة عليها ، تحدث في فترة النوم غير الحالم أي ليس في فترة النوم العادية للأحلام ، وغالباً يكون المضمون الذي يتذكره المرء منها قليلاً . ويمكن مشاهدة آثارها في رعب الأطفال الليلي حيث إنه حتى بعد استيقاظهم يبقى صعباً عليهم التخلص من الرعب بسهولة .

● هل تتحقق بعض [illegible] حلام

●● الحلم الذي يتناول مشكلة غير محلولة لا يتحقق ، ولكنه يكون حقيقياً كوصف رمزي لموقف في الحياة الواقعية ، ويمكن اختبار حقيقته على هذا الأساس بواسطة الحالم ، وبذلك المعنى يمكن القول إنه تحقق . ولكن في رأيي أن هناك نوعين خاصين جداً من الأحلام التي يمكن القول إنها تتحقق : أحلام التوارد Telepathic التي تدخل في تقدير الحالم حقيقة عن شخص آخر لا يتاح له معرفتها بالوسائل العادية ، ثم الحلم الاستبصاري Precognitive الذي يصف أحداثاً غير متوقعة ستحدث فيما بعد .

● [illegible]

●● كل منا عنده بقايا عاطفية من ماضيه لم يتخلص منها تماماً ، مساحات نفسية معينة ذات حساسية ، تهتز أو تثار بين حين وآخر في تيار الحياة . حينما يحدث ذلك فإننا غالباً نحلم حلماً يصور المشكلة ويبين موقع علاقتنا بها ، إذا فشلنا في إحراز تقدم نحو حل تلك المشاكل الخاصة التي تسبب لنا المتاعب ، فنحن ميالين إلى مواجهة نفس المشكلة في حياتنا وبالتالي في أحلامنا بنفس الطريقة ، والتخيل الذي صوره الحلم ـ أول مرة هذه المشكلة ـ يخدمنا جيداً في تشخيصها ، فما نفعله في مواجهة تالية لنفس المشكلة ، هو استعادة نفس الصور التي مرت بنا في الحلم السابق .

● ماذا نقد [illegible]

●● هذا يرجع إلى ما يسمى بالحلم الصافي أو الواضح ، تقريباً كلنا



حلمنا حلماً واضحاً في فترة أو أخرى ، بل إن بعض الناس تكون أغلب أحلامهم صافية . في أي حم ، فإن المكان والزمان دائماً غير إراديين ، فنحن لا نتحكم في المشهد الافتتاحي ، نحن نخوض تجربة الحلم كجمهور من شخص واحد نشاهد الصور التي تقدم إلينا ، وبتقدم الحلم فإن عناصر إرادية واختيارية تدخل المشهد . . ونحن في الحلم نكون إما فاعلين أو متفرجين . . نقوم بالفعل ورد الفعل لما يجري أمامنا ، وكلما أصبحنا أكثر وعياً بدورنا الخاص في الحلم فمن الممكن فجأة أن نعي بأن كل ما يجري هو حلم ، بعض الحالمين يكون في استطاعتهم في هذه اللحظة أن يأخذوا الخطوة التالية ويبدأوا في تشكيل مشاهد الحلم . . لكن ذلك يحدث فقط في حدود معينة . وإن كان بعضهم يستطيع أن يأخذ خطوة إضافية ويستغل تجربة المرور بحلم صاف كخطوة انطلاق لتجربة الخروج من الجسد ، حيث يستطيعون الشعور بأنفسهم ينفصلون عن أجسادهم ويرون أنفسهم ينامون بسلام ، هؤلاء الخبراء بذلك يشعرون أنهم يستطيعون السفر مسافات معقولة بعيداً عن الجسد الذي تركوه خلفهم ، ولكن حقيقة الخروج من الجسد تجربة ما زال يجب أن يبرهن عليها بطريقة مقنعة في المعامل .

... علاقة عامة ... الأحلام؟

●● يسألني الكثير من الناس هذا السؤال . ورغم أن **فرويد ويونج** احترما فردية رموز الحلم ، فإن كلاً منهما ينجذب نحو معان عامة يربطها برموز معينة ، وحيث إن الرغبات الجنسية المكبوتة تلعب دوراً هاماً في النظرية الفرويدية فهو يميل إلى اعتبار كل الأشياء المستطيلة رمزاً لأعضاء الذكورة ، وكل التكوينات المجوفة رمزاً لأعضاء الأنوثة . ومع أن يونج اعترف بأننا نستخدم صورنا النوعية الخاصة لتعبر عن محتويات لا شعورنا الشخصي في الأحلام فإنه عزا المعاني العامة لهذه الأحلام إلى الطراز البدائي من الصور التي تبرز من اللاشعور الجمعي المترسب في أعماقنا . لكني شخصياً أبدا دائماً بفرض أن معنى صورة الحلم هو المعنى الذي يضفيه الحالم عليها ، فالإنسان في الحلم يمكنه استخدام نفس الصور بمعان مختلفة وعديدة ، بل إن الكثيرين يعطون معان متقاربة لنفس الصور . فنحن نستمد صور أحلامنا من المجتمع على اتساعه ، وحيث إننا كلنا نسبح في بحر اجتماعي واحد ، فلا غرابة في أن نستخدم نفس الصور للتعبير عن نفس المعاني .

وبالرغم من ذلك ، فلا يمكننا أن نفرض حتى المعاني التي تعتبر واضحة ، كمعان عامة . فالثعبان من الممكن أن يعني عضو الذكورة في حلم يفسر على الطريقة الفرويدية ، ومن الممكن أن يعني رمزاً بدائياً لسقوط الإنسان حينما يفسر على طريقة يونج ، ولكن كلا المعنيين قد لا يكون ما قصده الحالم في اختياره لصورة معينة .

من المهم إذن أن لا نحصر أي صورة في معنى عام دون أن نستكشف أولا الحالات الخاصة التي مرت بالحالم كتجربة بخصوص ذلك الرمز . ولنأخذ مثلاً آخر ، صليب يظهر في حلم ، للملحد قد يعبّر عن العاطفة ، لليهودي التميز ، للمسيحي القضاء أو الحب أو تحمل المصاعب ، ومع ذلك فإن هذه العلاقات قد تهمل المعنى الذي قصده الحالم ، فربما يكون على مفترق الطرق في حياته أو ربما هو على وشك التغلب على مشكلة ما ، وإذا كان مسافراً فربما كان هناك علاقة بعبور خط الاستواء ، والصليب الأحمر هام لعدد كبير من الناس ، ثم هناك الحالة العاطفية ، فقد يكون في مزاج سيئ . . يجب أن تؤخذ كل الاحتمالات في الاعتبار في ضوء ردود فعل الحالم على الصورة من خلال الحلم نفسه ، ثم تربط بما جربه في حياة يقظته .

وبكل هذه المعاني المحتملة العديدة . . أيها الرمز الصحيح ؟ الخط المرشد في ذلك هو الاستجابة الشعورية للحالم . . هل له رد فعل ذو علاقة وثيقة بمعنى الصورة ؟ هل هذا المعنى يحمل في طياته إحساساً بالتعرف والكشف ؟ والمرشد الصحيح لصحة ومناسبة المعنى للصورة هو إذا كان هذا المعنى تأثير محرر على الحالم يقود إلى اكتشاف أعمق لمغزى الحلم .

●● التصوير طريقة بدائية لفهم الحقيقة من الممكن أن نشارك فيها ثدييات أخرى . وبوصفنا بشراً تعلمنا كيف نهذب هذه الصور ونستخدمها للتعبير عن الحقيقة مباشرة أو على الأصح العالم وعلاقتنا به بشكل استعاري . لقد تعلمنا استخدام الصور بنفس الطريقة التي يستخدم فيها الشاعر اللغة ، نلعب بها ونربطها بطرق جديدة لتعبر عن الأحاسيس والأوضاع والاضطرابات داخلنا والتي لا يمكن التعبير عنها بشكل ملائم بطريقة أخرى . الاستعارة هي لفت انتباه وحيلة قوية ونحن نستخدمها بمهارة في أحلامنا .

هل حياة الحلم حقيقية ...

●● الحياة في أحلامنا تبدو وكأن لها حقيقتها الخاصة ، ومهما كانت طبيعة هذه الحقيقة فإن علاقتها بما نسميه الحقيقة أثناء الاستيقاظ تبقى واجبة التحديد . فنحن نشعر أن هناك نوعاً من الوحدة بين هاتين

الحقيقتين ، فنحن نفس الأشخاص ، سواء كنا نائمين أم يقظى ، بالرغم من حقيقة أننا نرى أنفسنا والعالم حولنا بطريقة مختلفة في كل حالة . في الحلم نرى أنفسنا والعالم خارج نطاق الزمان والمكان اللذين يحددان شخصياتنا أثناء اليقظة . فدماغ الإنسان مقسم إلى قسمين ، الجزء الأيسر وهو الذي ينظم تجربتنا منطقياً في الزمان والمكان ويعبر عنها باللغة ، وهو النصف المسيطر الذي يحكم حياة اليقظة . ولقد افترض أنه في الحلم ، فإن الجزء الآخر ـ الأيمن عادة ـ يصبح مسيطراً ويحرر قدراتنا الخلاقة والحدسية والوجدانية ويأمر تجربتنا بالتحرك على مستوى الشعور أكثر منها على مستويات السبب والمسبب والزمان والمكان . والنتيجة أننا نرى مدى أوسع من عالمنا ـ نفس العالم الذي نتحرك فيه ونحن يقظى ـ ولكننا نراه بطريقة مختلفة . التعبير الحقيقي عن إنسانيتنا يعتمد على المهارة التي نتعلمها لنوفق بين هاتين الطريقتين لكوننا في العالم .

●● الأحداث الحقيقية من الممكن أن تظهر في الحلم ، ولكن أهميتها لنا آنذاك تتعدى حدود ما تبدو أنها تعنيه حرفياً . إن الحلم يقول لنا إن هناك مغزى أكبر لهذه الأحداث مما تراه العين مباشرة ، من هذا المنطلق فإن كل شيء في الحلم رمزي . . فقط هناك بعض العناصر أكثر وضوحاً من غيرها .

●● لا شيء في الحلم تافه ، كل تفصيلة مهما بدت أنها ليست ذات معنى لا بد أن تؤخذ في الاعتبار . الأحلام تختلف تنوعاً بدرجة كبيرة في أهمية الأحداث التي تتضمنها ومعناها بالنسبة للحالم . لا يوجد شيء تافه في الحلم ولا ينبغي أن نسقط رمزاً لأننا فقط لا نفهم قيمته .

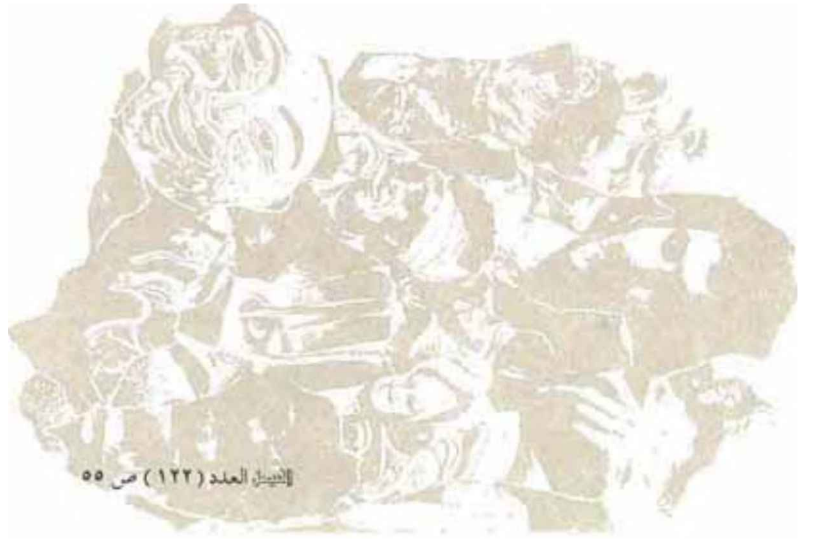
●● في الواقع لا علاقة للمشي أو الكلام أثناء النوم بالأحلام ، فهما يحدثان في الفترة التي لا يحلم فيها المرء ، وهما عبارة عن إطلاق مؤقت وعابر للكلام أو الحركة الميكانيكية لأسباب لم تفهم تماماً بعد ، وبالمناسبة ، فإن الذي يمشي أثناء النوم ، من الممكن أن يؤذي نفسه على عكس ما هو شائع .

●● تحقيق الرغبات بالتأكيد أحد أركان الأحلام ، لكنه في رأيي ليس مثيرها الوحيد . لا أعتقد أن حاجة أي فرد تشكل أحلامه . أعتقد أن الحلم فترة تكرار طبيعية ليقظة جزئية أثناء النوم تحدث حينما يكون مخنا مستيقظاً بدرجة كافية لإعطائنا الفرصة لنستجيب لأي مؤثر أو مثير ينبع من تجارب حياتنا الراهنة .

●● الإجابة الحقيقية على هذا السؤال أننا لا نعرف . معظمنا يرجع مصدرها إلى اللاشعور ، بانياً ذلك على تصور فرويد للدور الديناميكي الذي تلعبه جهود اللاشعور لسيطرة على حياتنا ، بينما تحدث يونج عن اللاشعور الجمعي والمساهمات التي يمكن أن يقدمها للحلم في شكل صور بدائية .

أما البحوث الباراسيكولوجية (فيما وراء علم النفس) فهي تفسر فكرة وقت الحلم بأنها مناسبة تمكننا أن نركز على مصدر صور ومعلومات يمتد فيما وراء الحيز المكاني العادي والحدود الوقتية لوجودنا .

●● لا . طوال ما وضعنا في الاعتبار أن الحلم هو خاصية ومسؤولية الحالم ، وأن أي فرد متخصص أو غيره يريد أن يتدخل يجب أن يحترم ذلك . إن حذر المختصين أدى إلى نوع من القلق حول الخطر المحتمل في إجراء التجارب على الأحلام . ومهما كان الخطر فهو ليس حول العمل بالأحلام في حد ذاته بغض النظر عن عمق وجدية التتبع ، ولكن في طريقة تنفيذ هذا التتبع . فإذا تسلمت الصيغ النظرية الأسبقية على الاستجابة لمشاعر الحالم ، وإذا فرضت بشكل سلطوي فإن الحالم من الممكن أن يتضرر . إن أحلامنا قادرة على توضيح ما مر بنا من تجارب وقادرة على أن تعرفنا بأنفسنا أكثر بحيث نصبح أكثر قوة واتزاناً . . إن الخطر لا يأتي من العمل بالأحلام بل من عدم العمل بها .



مطالعات في الكتب

اجتهاد الرسول

صلى الله عليه وسلم

تأليف الشيخ: عبد الجليل عيسى ● عرض وتحقيق: علي عيـــاد

الإسلام عقيدة وشريعة .. **والعقيدة هي** جناح الإسلام النظري الذي يطلب الإيمان به أولاً، إيماناً لا يرقى إليه شك.

والشريعة هي .. الجناح العملي الذي شرعه الله سبحانه لعباده، ليقيموا به العلاقة السليمة بينهم وبين خالقهم، وبينهم وبين الكون بما فيه من موجودات .. وما يربطها من علاقات.

والعقيدة إيمان .. والشريعة عمل، ولكل منهما أصول وفروع .. ومن بين العقائد الأصلية التي طلب الإسلام الإيمان بها:

الإيمان بالله ووحدانيته، وتفرده بالخلق والتصرف، وتنزهه عن المشاركة في العزة والسلطان والمماثلة في الذات والصفات، وتفرده باستحقاق العبادة والتقديس، والاتجاه إليه بالاستعانة والخضوع، فلا خالق ولا مدبر غيره، ولا يماثله مما سواه شيء، ولا يشاركه في سلطانه وعزته شيء، ولا تخضع القلوب وتتجه إلى شيء سواه[1].

﴿ قل هو الله أحد . الله الصمد . لم يلد ولم يولد . ولم يكن له كفواً أحد ﴾ (سورة الإخلاص).

﴿ قل اغير الله اتخذ وليا فاطر السموات والأرض وهو يطعم ولا يطعم قل إني امرت ان اكون اول من اسلم ولا تكونن من المشركين ﴾ (سورة الأنعام، الآية ١٤).

﴿ قل إن صلاتي ونسكي ومحياي ومماتي لله رب العالمين . لا شريك له وبذلك أمرت وانا أول المسلمين . قل أغير الله أبغي ربًا وهو رب كل شيء ﴾ (سورة الأنعام، الآيات ١٦٢ ـ ١٦٤).

ولعل أهم النتائج التي يريد أن يصل إليها فضيلة **الشيخ عبد الجليل عيسى في كتابه «اجتهاد الرسول صلى الله عليه وسلم»** هو التأكيد على المعنى الذي قررناه سابقاً، وهو ما يتصل بعقيدة التوحيد وتفرد الله وحده بالكمال واستحقاقه دون غيره من الموجودات تقديس المخلوقين له وعبادتهم إياه والتفريق الواضح بين مقام الألوهية ومقام النبوة والعبودية، وهو أيضاً المعنى الذي ظل **رسول الله صلى الله عليه وسلم** يجاهد في سبيله جل حياته حتى أرسى أصوله ودعم بناءه وأحاطه بسياج قوي من قوله وعمله.

وكانت الدعوة إلى التوحيد ـ فيما يقول المؤلف ـ أمارة صدق الداعي إليها على أنه رسول الله، ودليل صدق الدين المؤسس عليها على أنه دين الله.

ولقد كان **محمد صلى الله عليه وسلم**، وهو الداعي لذلك على هذا النحو، لا يطلب لنفسه ميزة خاصة غير أنه رسول الله، ولا يطلب لنفسه تقديساً من أتباع رسالته، كما لا يطلب لقوله في غير حدود الدعوة التي أمر بتبليغها إلى الخلق عصمة مطلقة، ولتصرفاته في غير دائرة هذه الدعوة تنزيهاً عاماً، وتركزت عنايته عليه الصلاة والسلام، في تبليغ رسالة الله وحمل الناس على الاعتقاد بإله واحد له وحده حق العبادة والتقديس، وهو بهذا المعنى يقدم التوجيه السديد للبشرية ويبتعد بها عن خرافة المصادفة وأساطير الزعماء الإنسانيين .. كما أن ذلك يؤدي إلى شعور الفرد بحريته الفردية وكرامته الإنسانية في ظل وصايا الله من أوامر ونواه تنطوي بالتأكيد على خير البشر جميعاً.

وهكذا حرص **صلى الله عليه وسلم** على تأكيد عقيدة التوحيد، ولم يستهوه أن يرى من المؤمنين به ويدعونه نوعاً من الإكبار لشخصه

يبتعد به عن صفة الإنسان ، وحذر بشدة من أن يجر تعظيمه إلى الوقوع في الشرك ، لذلك نراه يرد على من قال أمامه : إذا شاء الله وشئت يا رسول الله .. بقوله : «أجعلتني لله نداً؟» ، وفي مناسبة أخرى يقول لبعض أصحابه : **«لا تطروني كما أطرت النصارى عيسى ابن مريم ، فإنما أنا عبد الله ورسوله»**.

ولقد شاءت إرادة الله أن يكون في جيل إنساني من يبين لخاصة المؤمنين قبل عامتهم أهداف الإسلام الأساسية وفي مقدمتها علاقة الرسول عليه الصلاة والسلام بالله جل جلاله .. وقد سعد جيلنا بقلم العالم المؤمن المرحوم فضيلة الشيخ عبد الجليل عيسى الذي قدم للمكتبة الإسلامية خير ما يدل المؤمن على العقيدة الصحيحة البعيدة عن كل شبهة وزيف .. وفي كتابه الذي نعرض له هنا ، تناول جانباً من جوانب علاقة الرسول بربه في ضوء ما جاء به **القرآن الكريم** ، وصح من سنته **صلى الله عليه وسلم** ، هذا الجانب هو قول الرسول عليه السلام وعمله خارج دائرة الرسالة الإلهية .

والمؤلف يبغي من وراء ذلك ـ كما قلنا ـ أن يؤكد ما أكده الإسلام من أن محمداً عبد الله ورسوله ، وأنه فيما وراء الرسالة كان إنساناً .. فله العصمة فيما أرسل به للناس من قبل الله .. من وحي متلو وغير متلو ، وله حكم الإنسان المجتهد فيما أتى به من قول أو فعل بعد ذلك .

وكما يقول المؤلف ـ فإن هذا الازدواج في النظرة إلى رسول الله لا يغير من تقديره واحترامه في نفوس المؤمنين بدينه .. فالرسول صلى الله عليه وسلم ، إذا أضيف إلى الخلق كان في السماكين وكان الجميع يدب على سطح هذه الغبراء ، وإذا أضيف إلى ربه صاحب الفضل عليه كان بشراً ككل البشر ، خاضعاً لله تعالى الذي اختص بالكمال وحده[٢] . والاجتهاد إذن مظهر من مظاهر الإنسانية في الرسول صلى الله عليه وسلم ، فهو قبل الرسالة وبعدها يأكل كما يأكل الناس ، وينسل كما ينسلون ، ويدفع عن نفسه ضرر الجوع واعتداء المعتدي ، وقد مات كما يموت الناس ، وخاض الحياة في جميع نواحيها وعالج كل صعابها ..

لكن ، **ما رأي العلماء في اجتهاد الأنبياء ..؟**

اختلف العلماء في ذلك إيجاباً وسلباً ، وقد عرض المؤلف لوجهة النظر التي تنكر الاجتهاد على الأنبياء ، كما عرض لوجهة النظر المقابلة والتي ترى أن الاجتهاد ـ كما قلنا ـ مظهر من مظاهر الإنسانية في الأنبياء .

ويمثل المعارضة **أبو علي الجبائي وابن هاشم** ... ودليلهما قوله تعالى **﴿ وما ينطق عن الهوى ﴾** (سورة النجم ، الآية ٣) ، ويفند المؤلف هذا الدليل فيذكر أن الجبائي اقتطع هذه الآية عن سابقتها ولاحقتها وقذف بها **في آذان الناس فصارت تلوكها ألسنتهم بدون فكر وروية .. فسياق الآية يدل ـ كما فهم كبار المحققين ـ على أن الكلام في القرآن ، وأن المراد ... أن هذا القرآن الذي يتلوه عليكم محمد ليس من عنده بل هو وحي يوحى إليه من الله .. ويستمر المؤلف في المناقشة حتى يصل إلى عدم حجية هذا الرأي .. ثم يقف بالقارئ على آراء المجوزين لذلك ، ويذكر منهم : ابن حزم الأندلسي ، وابن تيمية ، والقاضي عياض ، وابن خلدون ، والكمال بن الهمام .. وكلهم متفقون على الجواز وإن اختلف تناولهم للموضوع أسلوباً ومناقشة .. فالرسول صلى الله عليه وسلم قد يعتقد الشيء من أمور الدنيا على وجه ثم يظهر خلافه كما في حديث «تأبير النخل» المروي عن** مسلم عن **رافع بن خديج** في باب وجوب امتثال ما قاله صلى الله عليه وسلم شرعاً دون ما ذكره من معايش الدنيا على سبيل الرأي .. قال : قدم النبي صلى الله عليه وسلم المدينة وهم يؤبرون النخل ، فقال : «ما تصنعون؟» قالوا : كنا نصنعه ، وفي رواية أخرى فقالوا : يلقحونه .. إلى آخره .. قال : «لعلكم لو لم تفعلوا كان خيراً» فتركوه فنفضت ـ أي رمت ما عليها من الثمر قبل نضجه .. قال : فذكروا ذلك لرسول الله صلى الله عليه وسلم فقال : **«إنما أنا بشر ، إذا أمرتكم بشيء من دينكم فخذوا به ، وإذا أمرتكم بشيء من رأيي فإنما أنا بشر»** . وفي رواية أخرى لمسلم : **«.. ولكن إذا حدثتكم عن الله شيئاً فخذوا به فإني لن أكذب على الله عز وجل»** ، وليس في هذا نقيصة ـ كما يقول القاضي عياض في **الشفاء**[٣] إنما هي أمور اعتيادية يعرفها من جربها وشغل نفسه بها وهو صلى الله عليه وسلم مشحون القلب بمعرفة الربوبية[٤] .

ونتنقل مع المؤلف من الباب الأول إلى الباب الثاني بفصوله الثلاثة ، حيث يتحدث فيه عن اجتهاد نبينا **صلى الله عليه وسلم** وموضوع هذا الاجتهاد وأوصافه في صوره المختلفة .. الظن والقطع والنفي والهم من دون الفعل والطلب والإذن والدعاء ، وتفضيل الترك على الفعل وفي النهي العام وفي الاستغفار لبعض المنافقين .. وأمام كل صورة من هذه الصور يقدم المؤلف الأمثلة عليها ويناقشها ويبين ما فيها من اجتهاد له **صلى الله عليه وسلم** ، ثم يتحدث بعد ذلك عما بدا من اجتهاده في صورة الإقرار أو عدم الإقرار لآراء أصحابه رضوان الله عليهم كاجتهاده صلى الله عليه وسلم فيما يكون به الإعلام للصلاة ثم ما بدا من اجتهاده عليه السلام في صورة العمل كأخذ

الفداء من أسرى بدر . . إلى غير ذلك من الأمثلة الكثيرة التي تعقبها أستاذنا المرحوم الشيخ عبد الجليل عيسى بالشرح والتحليل ، وقدم لنا ما يمكن أن يكون نتيجة لبحثه في الباب الثاني معلناً أن القارئ سيعرف من عرض هذه الصور النقاط التالية التي وضعها في صورة استفهام أجاب عنه في خاتمة الكتاب كما سيأتي :

أكان قد أذن له صلى الله عليه وسلم بالاجتهاد ؟ أو كان لا يصدر عنه فعل ولا قول مثلاً ، إلا بإذن خاص من الله ، وإذا كان له أن يجتهد فهل كانت دائرة اجتهاده أمور الدنيا الصرفة أو معها أمور الدين كذلك ؟ . . وإن كان له أن يجتهد فيهما فهل وقع منه عليه السلام اجتهاد في أبواب العبادات كالصلاة والصوم والحج وما يتصل بذلك من دعاء واستغفار وغيرهما ؟ . . وهل وقع منه صلى الله عليه وسلم اجتهاد في الأمور الغيبية أيضاً ، أو كان اجتهاده مقصوراً على غير الغيبيات ؟ . . وإن ثبت أنه عليه السلام كان يجتهد فهل كان يصيب دائماً أو لا ؟ وإن كان الثاني فهل كان يقع منه غير الصواب حتى في الأمور الدينية أو كان ذلك في أمور الدنيا فقط ؟ وإن كان يقع من غير الصواب في الجميع فهل يجب أن يوحى إليه **صلى الله عليه وسلم** فوراً في كل أنواع اجتهاده أو يجوز أن يتراخى بيان الصواب ؟ . . وإن كان الثاني فهل يكون ذلك عاماً في أمور الدين والدنيا أو في أمور الدنيا فقط ، أما في أمور الدين فيجب بيان الصواب فوراً ؟ . .

وإذا علمنا أن رؤية الأنبياء وحي فهل يتناول اجتهاده عليه السلام تعبيرها فيصيب تارة دون أخرى ، وهل يكون سكوته على ما وقع بحضرته حجة على صحة ما وقع ؟[5] .

وبعد أن عالج المؤلف هذه الأسئلة وقدم الدليل عليها أجاب عنها في نهاية المطاف حيث يقرر : إن الاجتهاد جائز على الرسول صلى الله عليه وسلم لأنه وقع فعلاً منه . . وموضوعه متنوع ، ديني أو دنيوي ، مغيب أو مشاهد ، وليس بلازم أن يكون رأيه عن اجتهاد صواباً على الدوام ، وليس بلازم أيضاً أن يقع من الله سبحانه التصحيح للعمل الخطأ فوراً كما يجوز ألا يرد له تصحيح ما على الإطلاق كما في حديث تأبير النخل المتقدم . . كما يحتمل أن يكون سكوته صلى الله عليه وسلم على رأي بعض صحابته موافقة عليه أو انتظاراً لما يأتي به الوحي[6] كما في حديث ابن الصياد[7] . ونكرر ما رددناه كثيراً من أن هدف المؤلف في كتابه هو :

المحافظة على مقام الألوهية من أن يقتحمه أو يدنو منه أحد من خلق الله مهما عظمت منزلته كما عمل لذلك خاتم الأنبياء وسيد الأبرار **محمد صلى الله عليه وسلم** ، مع العلم بأن اجتهاد الرسول عليه الصلاة والسلام في غير أمور الدنيا ، كان أحسن ما تصل إليه عقول البشر البريئة من الغلظة والقسوة وكانت مصدر رفق ورحمة ، وبذلك يبقى مقام النبوة سامقاً بموقف المعنى العظيم الذي تحمله هذه الآية **﴿ الله أعلم حيث يجعل رسالته ﴾** (سورة الأنعام ، الآية ١٢٤) .

ونهتف بالناس مع رسول الله صلى الله عليه وسلم ومع المؤلف بقول الله تعالى :

﴿ قل إنما أنا بشر مثلكم يوحى إليّ إنما إلهكم إله واحد فمن كان يرجو لقاء ربه فليعمل عملاً صالحاً ولا يشرك بعبادة ربه أحداً ﴾ (سورة الكهف ، الآية ١١٠) .

بقي أن أشير إلى أن كتاب « اجتهاد الرسول صلى الله عليه وسلم » يقع في (٢٠٠) صفحة ويتألف من مقدمة وبابين وفي كل باب ثلاثة فصول . . وأخيراً خاتمة ، وتولى **طبعه ونشره دار البيان بالكويت** .

وقد بذل الأستاذ المؤلف جهداً مشكوراً تعودناه منه ـ رحمه الله ـ في كل ما كتب وهو هنا وفي مؤلفاته الأخرى فقيه ولغوي ممتاز ، يناقش موضوعاته لغة واصطلاحاً ، وعالم سلفي موسوعي هضم تراث من سبقوه . . وهو فوق هذا وذاك ذو نظر ثاقب ومعرفة بكثير من فنون العلم وصنوف المعرفة . . وهو يجل العقل البشري عن أن ينساق وراء الترهات والجهالات ، ويدعو قومه ما فتئ إلى الاجتماع على كتاب الإسلام وسنة خاتم الأنبياء عليه الصلاة والسلام .

وأسلوب المؤلف يشع جزالة وضياء باهراً ويغري بالتأمل والاطلاع . . وإني لأرجو أن أكون قد وفقت في رسم صورة تعبّر عن فكر المؤلف كما أبانه في صفحات كتابه . . والله المستعان . . وصلى الله على سيدنا محمد .

---

(١) انظر الإسلام عقيدة وشريعة ، الشيخ محمود شلتوت ، ص ٢١ ، ٢٢

(٢) انظر اجتهاد الرسول صلى الله عليه وسلم ، ص ٩ ، ٢٢

(٣) ج ٤ ص ٢٦٥ ، طبع المطبعة الأزهرية المصرية ، ١٣٢٧ هـ .

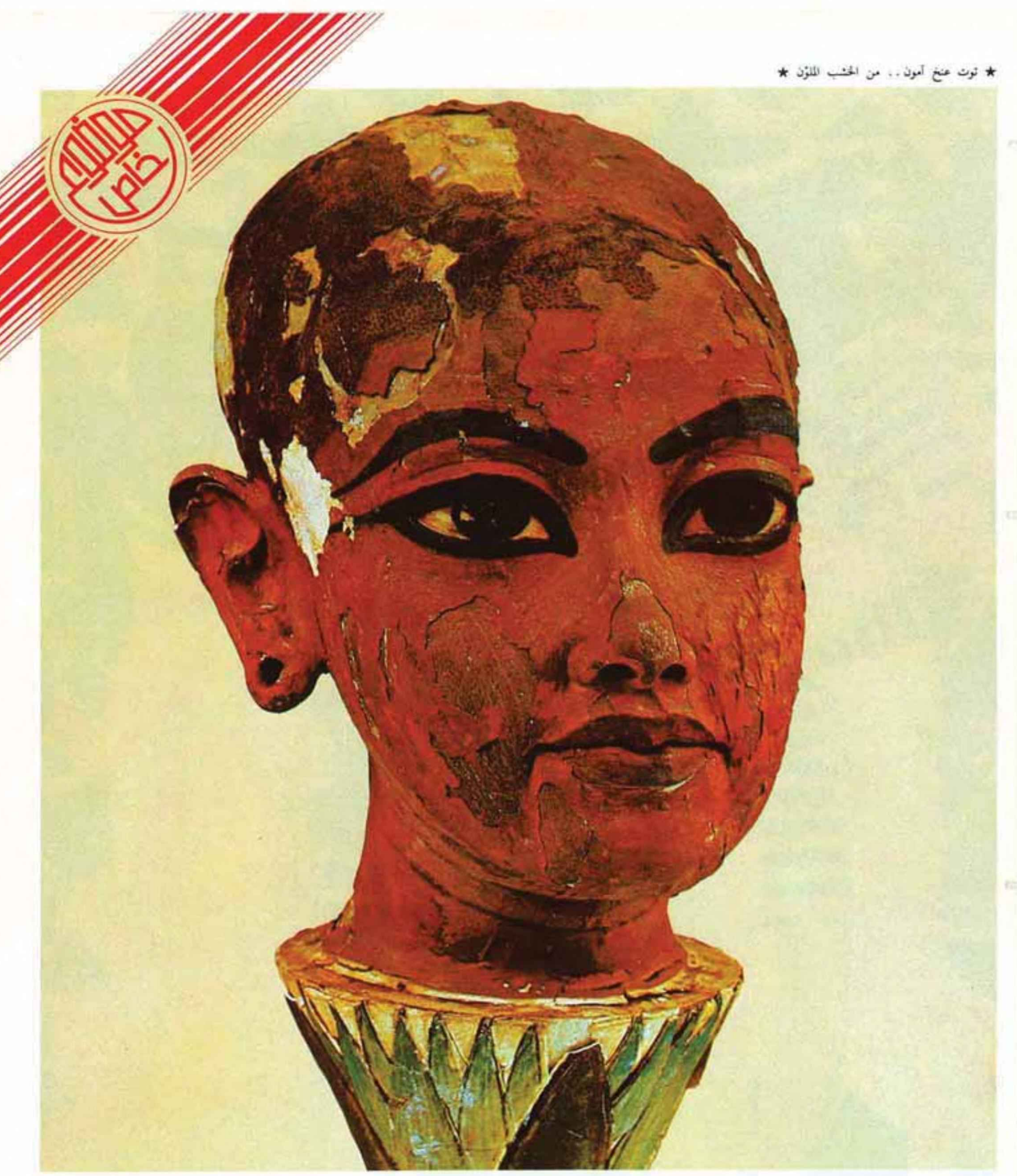
(٤) انظر اجتهاد الرسول صلى الله عليه وسلم ، ص ٢٥ ، ٦٨

(٥) انظر اجتهاد الرسول صلى الله عليه وسلم ، ص ٧١ ، ١٨٨ .

(٦) انظر اجتهاد الرسول صلى الله عليه وسلم ، ص ١٩١ ، ١٩٦

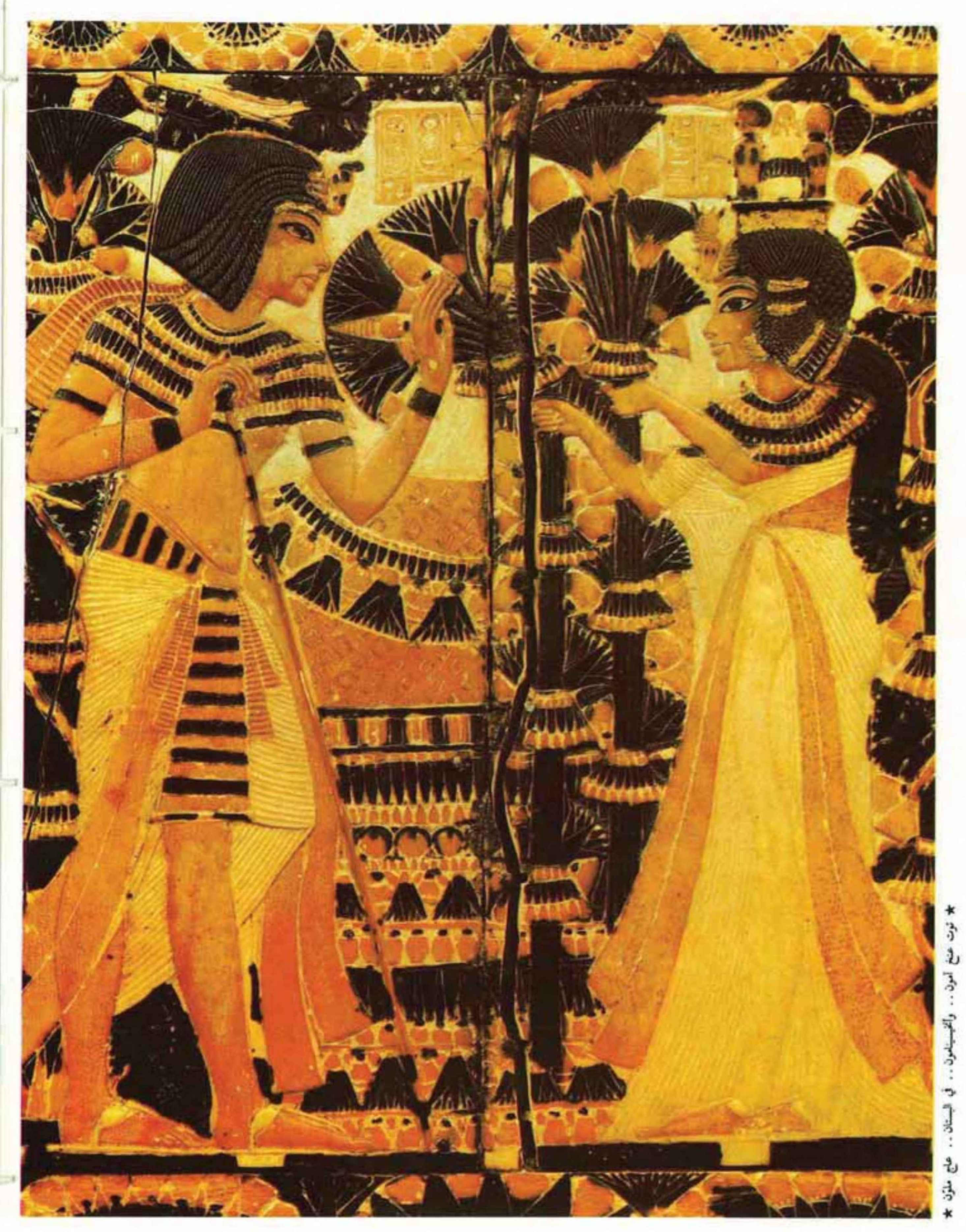
(٧) نص الحديث « روى البخاري ومسلم عن محمد بن المنكدر قال : رأيت جابر بن عبد الله يحلف بالله أن ابن الصياد هو الدجال . قلت : تحلف بالله ؟ قال : إني سمعت عمر بن الخطاب يحلف على ذلك عند النبي صلى الله عليه وسلم ، فلم ينكره النبي صلى الله عليه وسلم » ، فتح الباري ، ج ١٣ ، كتاب الاعتصام ، وفي باب من رأى ترك النكير « البخاري » وفي مسلم في كتاب الفتن ، ج ٨ ص ... باب ابن الصياد والدجال ، هذا وللحديث روايات أخرى عجيبة مختلفة وطرق متعددة ونشهد غرابة ما في مسلم في باب الفتن .

★ توت عنخ آمون .. من الخشب الملوّن ★



كنوز توت عنخ آمون بين الحقيقة والأسطورة

بقلم: كامل يوسف حسين



★ توت عنخ آمون .. وانخسنامون .. في البستان .. عاج ملون ★

الكثير من علماء المصريات يعتقدون أنه أياً كانت ضخامة المكتشفات التي يمكن أن تسفر عنها مواسم التنقيب المقبلة في المواقع الأثرية التقليدية ، سواء في مصر العليا أم في الدلتا ، فإن أياً منها لن يكون في أهمية أو ضخامة الاكتشاف الهائل ، الذي تحقق في يوم لا ينسى من أيام علم المصريات ، هو الرابع من نوفبر (تشرين الثاني) عام ١٩٢٢م ، بالعثور على مقبرة «توت عنخ آمون» دون أن تكون يد قد امتدت إلى كنوزها ، التي لا يصدقها عقل ، منذ إيداعها بطن وادي الملوك قرب الأقصر بصعيد مصر قبل ٣٥٠٠ عام ، في نهاية عهد الأسرة الثامنة عشرة من ملوك مصر القدامى .

ومع مضي كل هذه السنوات منذ عام ١٩٢٢م ، حتى اليوم ، فإن من المدهش أنه في ذهن ووجدان الكثيرين لا يزال هناك قدر كبير من الخلط بين الواقع والأسطورة ، وبين الحقيقة والخيال ، وبين الشائعات والحقائق فيما يتعلق بكنوز توت عنخ آمون .

ولا يقتصر هذا الخلط على عدم الإلمام بالدلالة الحقيقية لهذه الكنوز ، وإنما هو يمتد إلى الملابسات التي أحاطت بالكشف عن المقبرة .

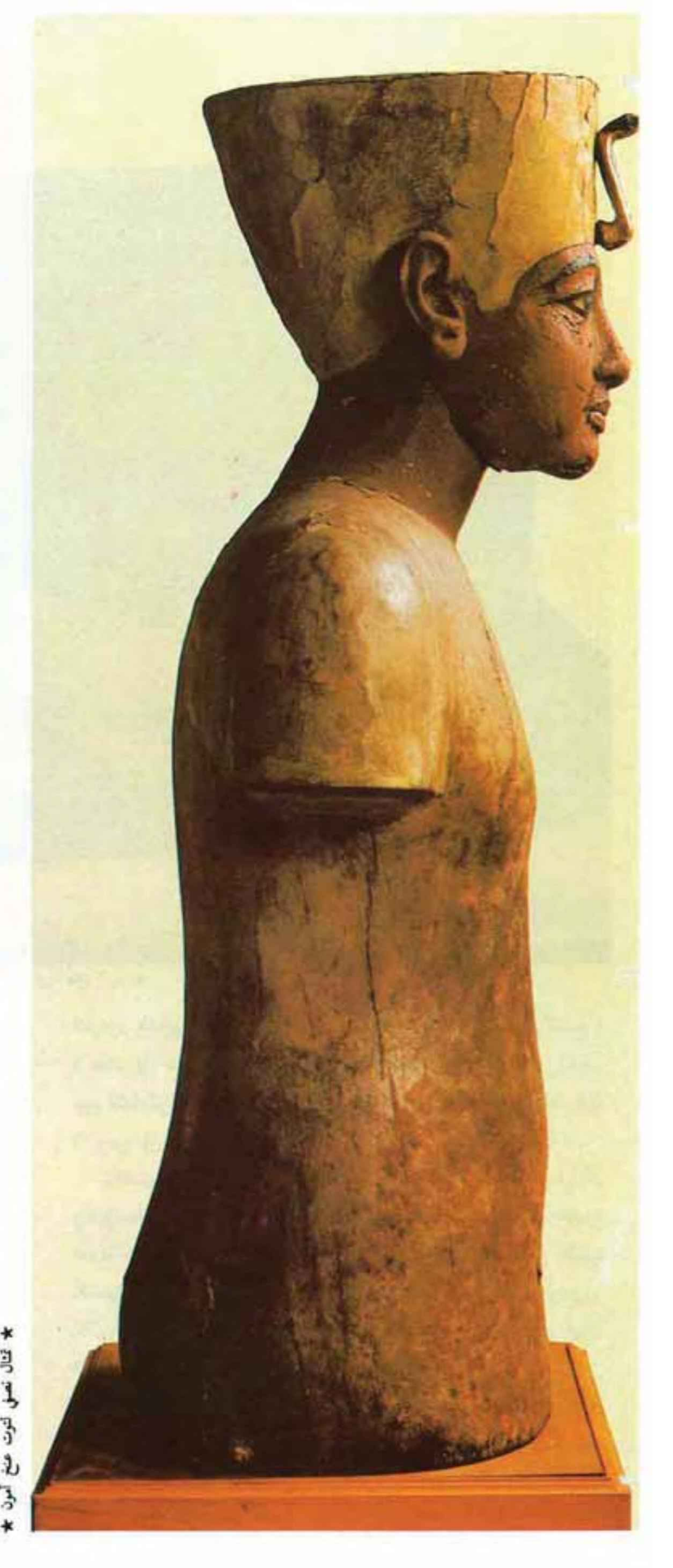
دوافع التحنيط

لقد قيل الكثير في وصف كنوز توت عنخ آمون ، التي تضم **٢٢٥٠** قطعة فريدة ، معظمها لا يقدر بمال ، وتطرق عديد من المؤلفين إلى الحديث عن دلالة هذه القطع في مدى التطور الذي تم إحرازه في فنون الصياغة والنحت والتصوير والزخرفة والتكفيت وصناعات الأثاث والحلي والأدوات المختلفة ، بل وصل التدقيق إلى حد وجود دراسة حول كيمياء المقبرة ومعالم الحياة فيها من فطريات وغيرها .

كان المصريون القدامى يتصورون للموت مملكة تدعى **«آمنتي»** تقع في الغرب . وكان الموت بالنسبة لهم رحيلاً إلى هذا الغرب .

على هذا النحو امتزج التحنيط بالمعتقد لدى الفراعنة ، ولكن هذا وحده لم يكن السر وراء لجوء المصريين القدماء إلى معالجة جثث موتاهم على هذا النحو ، وإنما كان هناك عنصر حاسم آخر هو المناخ . ففي أرض تخلو عملياً من الأشجار الوفيرة ، مثل مصر ، لم يكن حرق الجثث حلاً عملياً ، كما كان في **اليابان** ، أو **اليونان** ، على سبيل المثال ، كما أن الدفن السطحي كان شيئاً محظوراً في مصر القديمة ، بسبب الفيضان ، الذي كان كفيلاً في المواسم الوفيرة بأن يملأ الوادي والدلتا ببقايا الجثث مما كان يمكن أن يكون مصدراً للطواعين والأوبئة .

وكان من الطبيعي اللجوء إلى وضع الجثث في كهوف الجبال الصخرية الموازية للنيل ، لكن وضعها ركاماً بحالتها الطبيعية كان من شأنه أن يكون مجلبة للواحم ، كبنات آوى ، وللحشرات والهوام ، وهي كثيرة



★ تمثال خشبي لتوت عنخ آمون ★



★ حفر بارز لمومياء توت عنخ آمون ★

في وادي النيل . من هنا نشأ التحنيط والدفن في مكب الصخور ، وتطور على نحو مذهل ، إلى حد أن **صمويل بيرشل أحد علماء المصريات الأوائل قدر في عام ١٨٧٨ م ، أنه في خلال ٢٧٠٠ عام قام المصريون القدماء «بتحنيط ما لا يقل عن ٤٢٠ مليون جثة» .** ومع تطور علم المصريات واكتشاف أن التاريخ الفرعوني أطول كثيراً مما كان يعتقد ، وصل التقدير إلى **٧٣١ مليون جثة محنطة .** وهو تقدير لا يزال مقبولا حتى اليوم من جانب علماء المصريات .

من هذا كله ، إذن ، تستمد مقبرة توت عنخ آمون وجودها ، وفي هذا المزيج من الأفكار والمعتقدات ينمو مبرر حشد هذه الكنوز الهائلة في مكان واحد . ولكن **كيف اكتشفت هذه الكنوز؟**

عملية الاكتشاف

على امتداد ١٧ عاماً متواصلة تعاون **لورد كارنرفون مع عالم المصريات الإنجليزي** كذلك **هوارد كارتر** ، في التنقيب عن مقبرة الفرعون الشاب . ولم يكن بحثهما يتم عشوائياً ، وإنما وفق تصور واضح ، لا يفتقر إلى حد أدنى من الدقة . وفي هذا الصدد يقول عالم الآثار الشهير **سير تشارلز ليونارد وولي :** إن النجاح الذي أحرزه كارتر وكارنرفون لا يرجع إلى «ضربة حظ» ، وإنما إلى الاتباع الصبور لنظرية منطقية» .

وكانت هذه النظرية في جوهرها بسيطة بصورة مذهلة ، فما أن **وادي الملوك** قد احتوى على قبور جميع الملوك المعروفين في الأسرة الثامنة عشرة ، ينبني على ذلك استنتاج أن الوادي كان مدفن الأسرة بكاملها ، وبالتالي فإن كل مقابر ملوك الأسرة ينبغي أن تكون في الوادي ، ولأن بعضها لم يكتشف بعد ، فلا مجال إلا لاستنتاج أنها لا تزال تحت الرمال تنتظر الكشف عنها .

هكذا قام كارتر بتقسيم وادي الملوك بكامله إلى مربعات ، وقام بالتنقيب فيها جميعها ، ما عدا مربع واحد ، استبعده مرتين ، لأنه يقع أمام مقبرة **رمسيس السادس** ، وهو موقع لا يحتمل أن يتخذ مكاناً لمقبرة فرعون آخر .



★ توت عنخ آمون .. على كرسي الحكم ★

غير أنه في صيف عام ١٩٢٢ م ، كان لورد كارنرفون قد أنفق ما يعادل ½ مليون دولار على أعمال التنقيب ، وهو مبلغ طائل بمعايير ذلك الوقت ، دون الوصول إلى المقبرة المنشودة ، وشرع في التعرض للضغوط التضخمية التي أعقبت **الحرب العالمية الأولى** ، فأبلغ كارتر بعزمه التوقف عن التنقيب .

بعد جدال حاد بين الشريكين ، انتهى الأمر إلى اتفاقهما على القيام بموسم تنقيب واحد ، هو بمثابة الفرصة الأخيرة أمام كارتر للعثور على مقبرة توت عنخ آمون .

حينما بدأ موسم التنقيب ، ركز كارتر البحث في المربع الوحيد الذي لم يتم التنقيب فيه من قبل . حيث كانت فرق عمال الحفر المؤلفة من الفلاحين المصريين تقوم بحفر الرمال ، وصولا إلى القاع الصخري لأرض الوادي .

في صباح الرابع من نوفمبر (تشرين الثاني) كشفت عمليات التنقيب عن بداية الدرج المفضي إلى المقبرة ، و على الفور بعث كارتر برقية يستدعي فيها كارنرفون من إنجلترا .

لدى فحص الباب الخارجي للمقبرة ، الذي يفضي إليه الدرج ، وجد عليه ختمان ، أولهما لتوت عنخ آمون ، يحمل اسمه ولقبه ، أما الثاني فهو لمراقبي مدينة الموتى الملكية ، وكان وجود الخاتم الثاني يوحي بأن لصوص المقابر قد اقتحموا المقبرة قديماً ، غير أنه سرعان ما تبيّن أن هؤلاء اللصوص ألقي القبض عليهم قبل أن يمسوا داخل المقبرة ، التي أعادت السلطات إغلاقها .

في ٢٦ نوفمبر (تشرين الثاني) ١٩٢٢ م ، أحدث كارتر فتحة صغيرة في الباب الثاني من المقبرة ، وأطل برأسه ليلقي نظرة على الداخل . وعلى الفور تجمد من الدهشة ، ففي الداخل وقعت عيناه على حجرة أمامية ، أتخمت بالأواني المرمرية ، والصناديق غريبة الشكل ، والأثاث المُذهب ، والعربات المُذهبة ، والتماثيل الذهبية ، والمرمرية ، بالإضافة إلى



عرش مُذهب مكفت بالأحجار الكريمة وشبه الكريمة ، يحمل لوحة تصور توت عنخ آمون وزوجته الخيسينامون ، صغرى بنات إخناتون الثلاث ، وهي اللوحة التي وصفت بأنها أعظم عمل فني في العصور القديمة . وإلى الجانب الأيمن من الغرفة انتصب تمثالان للفرعون الشاب بالحجم الطبيعي يواجه كل منهما الآخر ، وقد غطي نصفها الأسفل بالذهب وزودا بنعال ذهبية ، وأمسكا بعصي ذهبية ، وعلى جبين كل منهما تألق الشعار الذهبي المؤلف من الصل والنسر .

وبالفحص الدقيق تبين لفريق الباحثين ، الذين هرعوا لمساعدة كارتر ، أن الكيان الأكثر أهمية لم يكن له وجود ، فلم يعثر أحدهم على **الناووس** الذي يضم مومياء الفرعون الشاب !

أسفر المزيد من البحث عن العثور على باب سري ، اعتقد الجميع أن المومياء وراءه ، لكن الأمر اقتضى شهرين ونصف الشهر لكي يتم تصوير كل قطعة عثر عليها في الغرفة الأمامية ، ونقلها إلى سطح الأرض واحدة وراء الأخرى ، بأقصى قدر ممكن من الحذر .

في ١٦ فبراير (شباط) ١٩٢٣ م ، تجمع فريق البحث بقيادة كارتر من جديد لاقتحام الحائط الذي يفصلهم عن المجهول . واعتلى كارتر « السقالة » التي اقيمت قبالة جدار غرفة الدفن ، وأعمل مطرقته فيه محدثاً فتحة أطل منها ليرى الضوء القليل المنبعث من مصباحه النقال يتلاعب فوق ما وصفه بـ « حائط من ذهب » .

في ناووس الأسرار

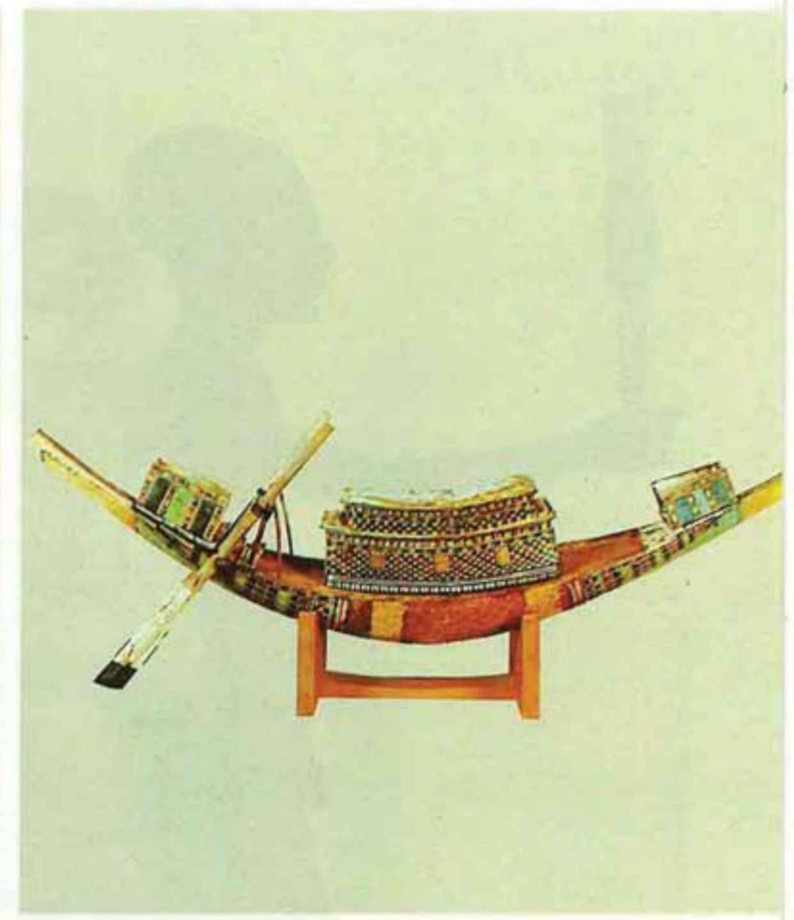
عند إزالة الباب الحائطي تبين أن الحائط المصنوع من الذهب هو ضريح من الخشب المذهب . وإذا كانت غرفة الدفن تمتد ٢١ قدماً طولا و ١٣ قدماً عرضاً فإن الضريح كان يمتد ١٧ قدماً طولا و ١١ قدماً عرضاً ، مما يعني عدم وجود أي فراغ يتجاوز القدمين بين الضريح وجدار الغرفة في كل الاتجاهات ، أما إلى أعلى فقد كان الضريح يوشك أن يلمس السقف .

وعلى الجانب الأيمن فيما يلي غرفة الدفن اكتشف كارتر مدخلاً إلى غرفة أخرى أطلق عليها فيما بعد اسم « الخزانة » . وعثر بداخلها على وعاء كانوبي يحتوي على أحشاء الفرعون الشاب ، تحرسه أربعة تماثيل مرمرية شائقة الصنع ، وصناديق غريبة الشكل ، وعربات ذهبية ، وأكوام من الأثاث المذهب ، وأكياس عديدة ، تضم طعاماً محنطاً من بينه أفخاذ أغنام وبط وأوز .

ويتحدث عالم المصريات الشهير سير **الان جاردنر** الذي كان ضمن فريق البحث عن انطباعه في هذه اللحظة أمام « الخزانة » ، فيقول إنه « فيما وراء غرفة الدفن عثرنا إلى الجانب الأيمن على مدخل يفضي إلى غرفة أخرى . . وكانت مليئة بالأعاجيب . . [بما في ذلك] عدد من العلب المستخدمة في حفظ الجوهرات . فتح كارتر إحداها ، وفي أعلاها امتدت



* آتون .. فنان [illegible] *



★ نموذج القارب الملكي ★

مروحة جميلة من ريش النعام . وكان الريش كاملاً ورقيقاً ، كما لو كان قد انتزع حديثاً . وبالنسبة لي فإن هذه الريشات نثرت القرون بدداً . بدا الأمر كما لو كان الملك قد دفن قبل أيام قلائل . . وقد تركت في نفسي تأثيراً لم أعرفه من قبل ، ولن أعرفه قط مرة أخرى » .

اقتضى الأمر ٨٤ يوماً من العمل المتواصل حتى استطاع كارتر ورجاله تفكيك الضريح الخشبي ، أو في الواقع الأضرحة الأربعة ، التي كانت موضوعة أحدها داخل الآخر . وفي الضريح الرابع استقر الناووس الضخم المنحوت في الحجر الجيري ، الذي استقطب كل الأنظار ، بعد مرور ١٥ شهراً من اكتشاف الدرج المفضي إلى المقبرة .

في الساعة الثالثة من بعد ظهر الثاني عشر من فبراير (شباط) عام ١٩٢٤ م ، رفع كارتر ، بالاستعانة بسلسلة معقدة من الروافع والحبال ، غطاء الناووس بحضور ١٩ من كبار علماء المصريات والمسؤولين المصريين ، لتقع الأنظار على غطاء من الكتان حائل اللون ، يلف ما بداخل الناووس . فعكف كارتر ومساعدوه على تفكيك لفائف الكتان ، الذي تهرأت أجزاء منه في غضون ذلك ، **وفي الحال تكشف شاخص ذهبي يمثل الفرعون الشاب ، صنع قناعه الضخم من الذهب المصمت على صورة توت عنخ آمون ، وتألق على الرأس رمزا الشمال والجنوب ، الصل والنسر .**

كان هذا هو على وجه الدقة التابوت الأول ، الذي صنع من الذهب



★ نموذج من المرمر للقارب الملكي ★

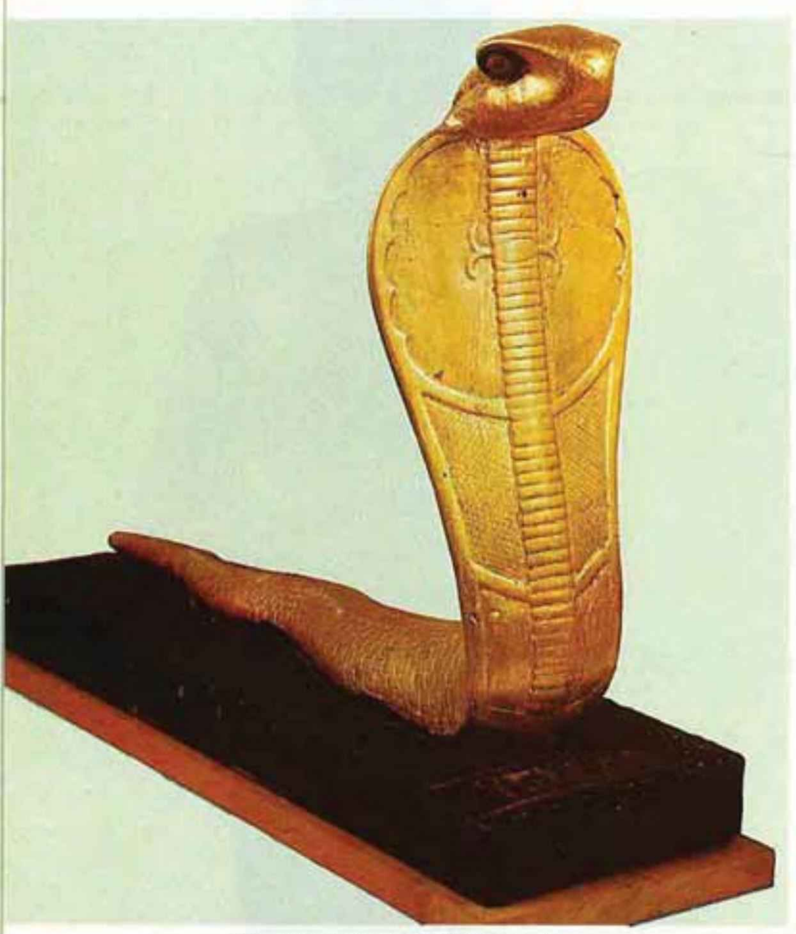
على هيئة الفرعون الشاب . ويتذكر **بريستد** هذه اللحظة فيقول :

« فيما كانوا يزيلون لفائف الكتان رأينا فجأة بريق الذهب الصادر عن رأس النسر والصل المنتصبين على جبين الملك . شاهدنا عينيه اللتين بدتا وكأنهما تحدقان فينا كما لو كانت الحياة تدب فيهما ، وسرعان ما تكشف قوام الملك كله لنا وهو يشع ببهاء بريق الذهب . كان ذراعاه ويداه اللذان كساهما الذهب متقاطعين على صدره ، وأمسكت يده اليمنى بعصى معقوفة الرأس ، صيغت من الذهب والأحجار الملونة ، واليسرى بالصولجان المراسيمي ، وهو من الذهب كذلك » .

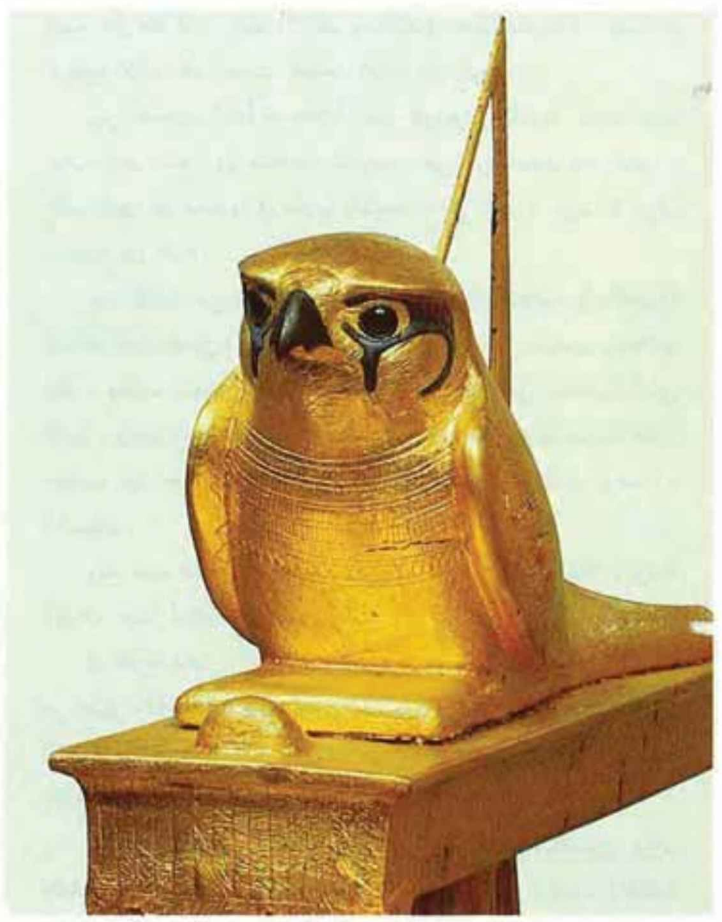
غير أن العمل توقف عند هذه المرحلة مؤقتاً ، دون أن يكشف هذا التابوت الأسطوري عن شيء من مضمونه ، لخلاف بين **وزارة الأشغال العمومية المصرية** وكارتر . ووصل الأمر إلى حد أن كارتر وأرملة لورد كارنرفون رفعا قضية على الحكومة المصرية . وأخيراً تم التوصل إلى حل وسط يسمح باستئناف العمل في المقبرة .

وفي ١٠ أكتوبر (تشرين الأول) ١٩٢٥م ، استؤنف العمل ورفع الغطاء الذهبي للتابوت بالاستعانة بمقابضه الأصلية المصنوعة من الفضة الخالصة . وداخل التابوت لمح فريق الباحثين لفائف الكتان المعهودة من جديد ، التي كانت تكسو التابوت الثاني ، الذي تألق بدوره بقناع ذهبي مماثل .

عند هذه المرحلة صادف كارتر إحدى الظاهرتين اللتين كانتا بمثابة



★ حية «ينتر أنخ» ، من الذهب الخالص ★



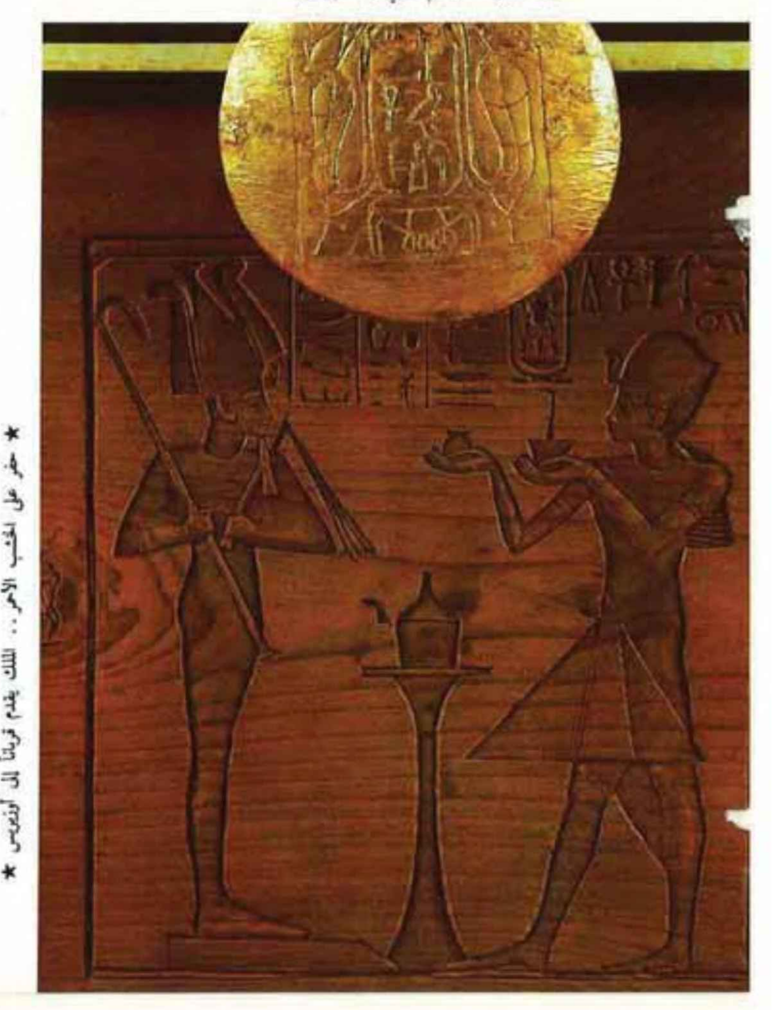
★ الصقر .. مجسم مطلي بالذهب ★

خيبة أمل مريرة له . أما الظاهرة الأولى ، فهي عدم التوصل إلى أي معثورة من لفائف البردي ، بكتاباتها التي كان يمكن أن تلقي الضوء على حياة ووقائع ذلك العصر . أما خيبة الأمل الأخرى ، فقد صدرت عن عثور كارتر على أثر للرطوبة ، الأمر الذي يعني أن المومياء ليست في أفضل حالاتها .

في ١١ نوفمبر (تشرين الثاني) من العام نفسه تم رفع غطاء **التابوت الثاني** ، لتقع الأبصار على **التابوت الثالث** ، الذي كان بكامله من الذهب الخالص . كان ما وقعت عليه الأبصار هو **٢٤٤٨** رطلاً من الذهب الخالص ، صيغت أبدع صياغة على هيئة الفرعون توت عنخ آمون .

وبداخل التابوت الثالث استقرت المومياء ، وقد غطت بالمجوهرات بالمعنى الحرفي للكلمة .

عثر فريق البحث على ١٤٣ قطعة في داخل طيات الكتان الذي يلف الجثة لا تقدر كل منها بثمن ، فعلى الرأس استقر الغطاء الملكي الذي يعلوه رمزا الشمال والجنوب ، وحول العنق تدلت قلائد ذهبية وفضية ، وعلى الصدر نظمت صداريات صغيرة دقيقة الصنع في ١٦ طية ، وعلى الذراعين تألقت ١١ أسورة مثقلة بالأحجار الكريمة ، وفي اليدين عثر على ١٣ خاتماً ، وفي كل إصبع وجدت تلبيسة ذهبية ، وحول الخصر عثر على زنارين من الذهب والجواهر ، وإلى جانب الفخذ عثر على خنجر ذهبي



★ حفر على الخشب الأحمر .. الملك يقدم قرباناً إلى أوزيريس ★



★ بتاح .. ملفوف في رداء من الريش ★

التبض ، له نصل حديدي وله أهميته الأثرية الكبرى ، لأنه يوضح أن مصر كانت قد اقتحمت بالفعل العصر الحديدي في ذلك الحين ، وحول الساقين عثر على أغطية مكسوة بالذهب ، وفي القدمين وُجد نعلان من ذهب ، وفي كل إصبع من أصابع القدمين كانت هناك تلبيسة ذهبية .

ومن عجائب الأمور أن المومياء التي حملت كل هذه الكنوز كانت في وضع عبّر عنه كارتر بقوله : « لقد وجدناه في حالة مفزعة » . ذلك أن الرطوبة كانت قد زحفت بخطاها القاتلة إلى المومياء .

ومن العجيب أيضاً أنه خلافاً لمعظم المومياوات المصرية القديمة كانت مومياء توت عنخ آمون ملتصقة بالتابوت ، على نحو استحال معه نقلها ، الأمر الذي حتم فحصها في مكانها بالتابوت داخل المقبرة ، حيث لا تزال موجودة إلى اليوم .

بعد الانتهاء من فحص المومياء ، وجّه كارتر اهتمامه إلى الغرفة الملحقة بغرفة الدفن ، التي كان قد أصدر أوامره قبل عامين بإغلاقها تماماً . وكانت تتضمن أساساً الوعاء الكانوبي بالتماثيل الذهبية التي تحميه ، وحينما فتح كارتر هذا الوعاء وجد بداخله ٤ توابيت صغيرة للغاية حفظت فيها أحشاء توت عنخ آمون : الكبد ، الرئتان ، المعدة ، الخصيتان .

وغير بعيد عثر على تابوتين صغيرين ، يضمان وليدي الملك ، وكان أحدهما جنيناً أسقط في شهره الخامس .

في الغرفة ذاتها ، التي عرفت باسم الخزانة ، عثر كارتر على عشرات من تماثيل « الجيبيون » صنعت من الخشب أو الطمي ، كما ضمت الخزانة أسطولا من نماذج السفن ، يتألف من سبع سفن بديعة الصنع والزخرفة .

أما الجزء الأخير من المقبرة فهو الذي أسماه كارتر بالملحق ، وكان بمثابة مخزن المقبرة ، حيث أتخم بأشياء لا حصر لها من الذهب والفضة والنحاس والعاج والزجاج والخشب من الألعاب إلى الحشايا إلى الملابس والأسلحة ومئات الأدوات الأخرى وضعت كيفما اتفق .

ولعلنا ندرك مدى ضخامة المعثورات في « الخزانة » و « الملحق » إذا تذكرنا أن كارتر ظل يعمل في إفراغهما ونقل محتوياتهما إلى متحف الآثار المصرية بالقاهرة ، حيث تستقر جميع كنوز توت عنخ آمون الآن ، حتى عام ١٩٣٢ م ، ليبلغ إجمالي هذه الكنوز في نهاية العمل ألفاً وسبعمائة وثلاث قطع .

وإذا كانت هذه الكنوز تستقر تحت أضواء المتحف المصري اليوم ، فإن تهاويم الأسطورة ، رغم هذه الأضواء لم يقدر لها قط أن ترحل بعيداً عن كنوز توت عنخ آمون .

المصادر والمراجع

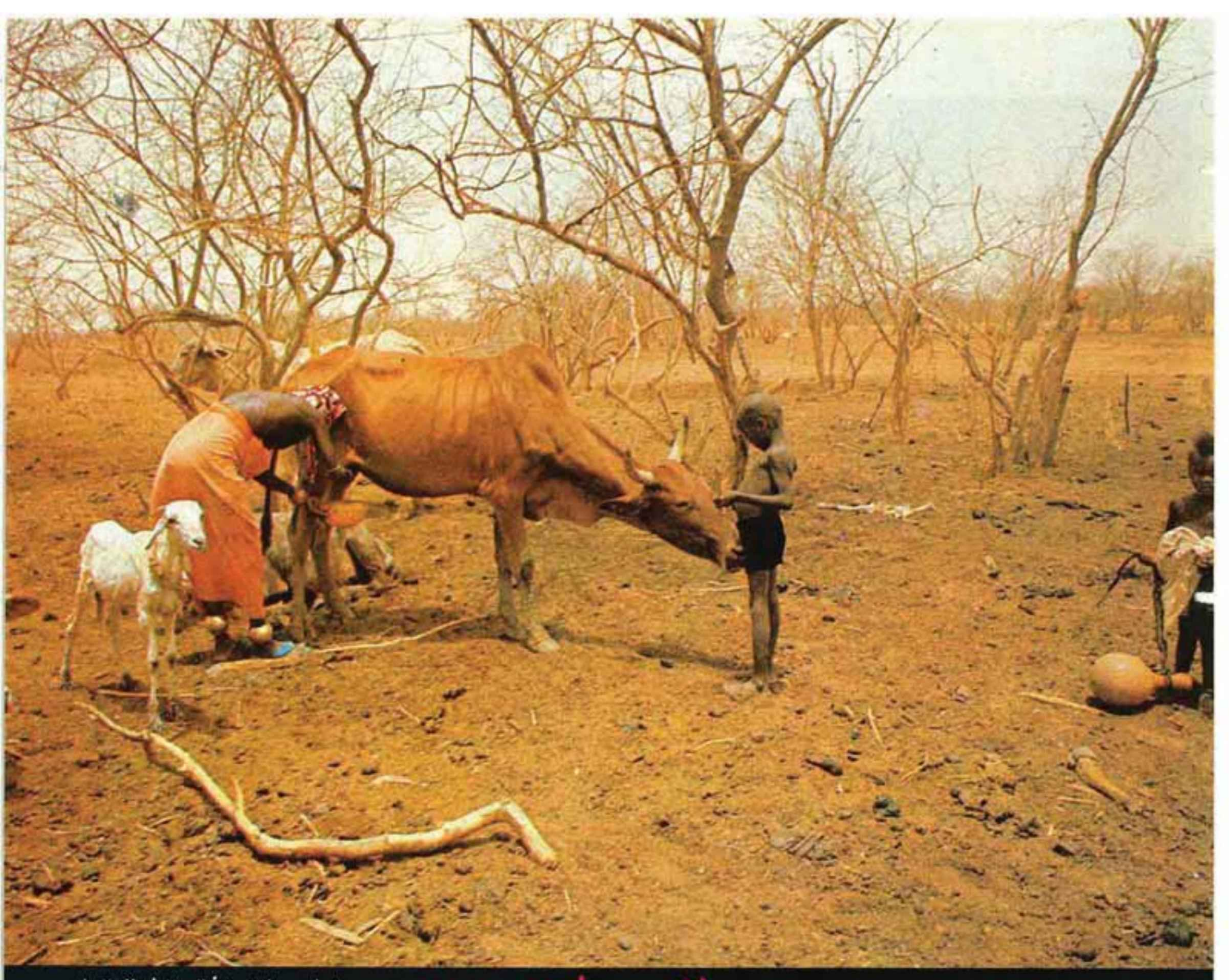
1 - The Gold of Tutankhamen by: K. El Malakh/A. Bacbman - Newsweek Books - New York - 1978.

2 - Akhenaton by: C. Aldred - Themes and Hudson - London - 1968.

3 - A History of Ancient Egypt by: J. Breasted - Scribner - New York - 1959.

4 - The Legacy of Egypt edited by: S. Glandville - Oxford university Press - London - W.D.

5 - The Burden of Egypt by: J. Wilson - Chicago university Prees - Chicago - 1951.



★ لم يبق الجفاف شيئاً للحيوان أو الإنسان ★

التصحر مأساة العصر

بقلم: د. فضل أيوبي

التصحر، هو المأساة الكبرى لعصرنا. هذا الشبح المخيف عاد يقرع ناقوس الخطر من جديد، معلناً تراجع خطوط الزراعة والمستوطنات البشرية بسرعة متزايدة أكثر من ذي قبل، أمام الجفاف الذي يمثل طليعة هجوم الصحراء.

في هذا العام نكبت عشرات الدول بموجات الجفاف الكارثية، خاصة في القارة الإفريقية (أثيوبيا ـ السودان ـ تشاد ـ النيجر ـ مالي ـ السنغال ـ موريتانيا)، وحاصر خطر الموت جوعاً الملايين من البشر وقطعان الماشية. وفي أثيوبيا جاء حجم الكارثة مؤرقاً للضمير العالمي، إذ يودي الجفاف يومياً بحياة كثير من السكان، بينما يهاجر عشرات الألوف من المناطق المصابة، ويعبرون الحدود إلى البلدان المجاورة، أو يتوجهون إلى المدن والمراكز البشرية الكبيرة بعد السير في المناطق الوعرة لأيام متتالية في ظل أسوأ الشروط المناخية.

لم يضرب الجفاف هذه البلدان بشكل مفاجئ. فقد ظهرت مؤشراته من خلال احتباس الأمطار لسنوات عديدة متتالية، مما حدا بممثلي هذه الدول الذين اجتمعوا في النيجر في مطلع سنة ١٩٨٤م، إلى إصدار بيانات تتضمن نداءات الاستغاثة، ونسبة الخسائر، وحجم المعونات المطلوبة!!.

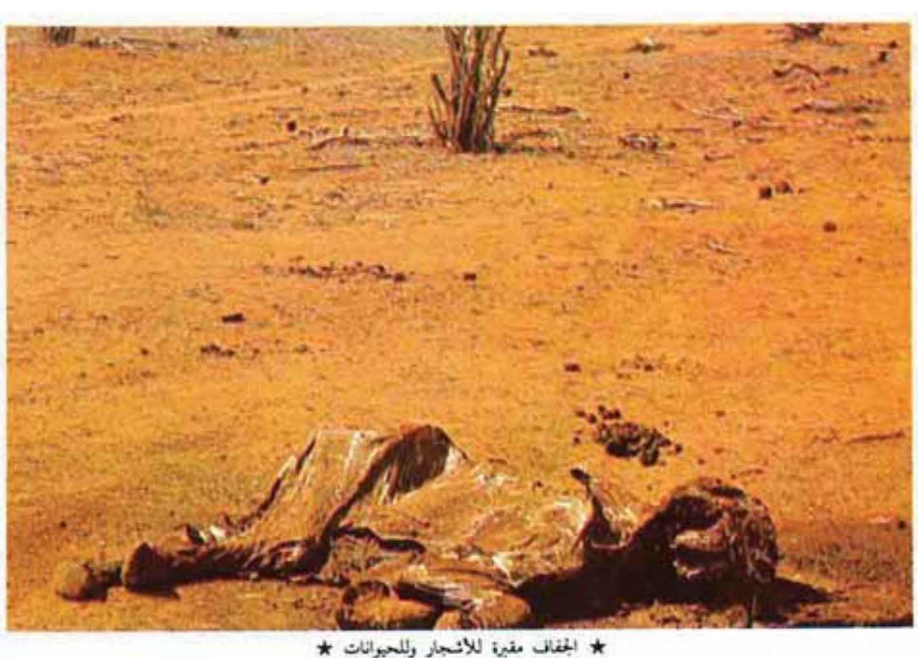
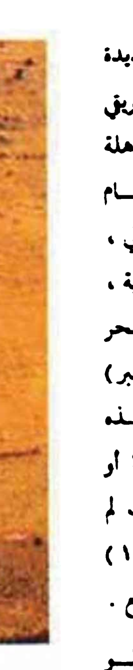
لقد سبق للجفاف أن ضرب مناطق عديدة في العالم ، ومن بينها منطقة الساحل الإفريقي سنة ١٩٦٩ ــ ١٩٧٣ م . ونظراً للنتائج المذهلة التي نجمت عنه في المنطقة المذكورة ، وأمام القلق الكبير الذي أخذ يساور المجتمع الدولي ، فقد عُقد في **نيروبي** العاصمة الكينية ، بدعوة من **الأمم المتحدة** أول مؤتمر للتصحر خلال شهري آب وأيلول (أغسطس وسبتمبر) من سنة ١٩٧٧م وذلك لدراسة أسباب هذه الظاهرة وكيفية إيجاد الخطط اللازمة للجمها أو الحد من أخطارها . لكن مع شديد الأسف لم تتمخض عن هذا المؤتمر الذي استمر (١٢) يوماً أية نتائج ملموسة على صعيد الواقع .

فخطط العمل الذي نجم عنه وتبناه ممثلو (٩٤) دولة بحماسة شديدة ، والهادف إلى إيقاف تقدم الصحراء سنة ٢٠٠٠ م ، لم يتلق صندوقه الذي افتتح سنة ١٩٧٩ م ، حتى نهاية سنة ١٩٨٣ م ، سوى (٥٠) ألف دولار من بعض حكومات الدول النامية !!! .

خلال هذا الوقت قطع تقدم الصحراء على الأرض شوطاً بعيداً . ففي كل سنة تضاف (٦) ملايين هكتار للصحراء بالمعنى الحقيقي للكلمة ، وتصبح (٢١) مليون هكتار أراض غير منتجة ، وفي نفس الوقت تخسر الغابة المدارية (١١) مليون هكتار تُعوض بـ (١) مليون هكتار بتكاليف باهظة ونتائج متنوعة ، وبهذا الشكل تقدر خسارة الإنتاج الزراعي على المستوى العالمي حتى سنة ٢٠٠٠ م ، بـ (٥٢٠) مليار دولار ، بينما يتطلب إيقاف تقدم الصحراء (٤،٥) مليارات دولار سنوياً حتى التاريخ المذكور .

دراسة الظاهرة

تتمثل أهمية دراسة هذه الظاهرة من خلال آثارها المدمِّرة ، ففي الوقت الذي يتطلع فيه العالم إلى إنتاج المزيد من الغذاء لمواكبة النمو الديموغرافي المتعاظم ، يأتي التصحر ليهدد المراعي ومناطق إنتاج الحبوب بأنواعها الصيفية والشتوية في المناطق الجافة وشبه الجافة .

★ الجفاف مقبرة للأشجار وللحيوانات ★

إن النقص في إنتاج الغذاء على المستوى العالمي يعني في أفضل الحالات : انتشار سوء التغذية والمجاعات ، والتبعية السياسية بالنسبة للدول الفقيرة . لذلك نجد **أن ظاهرة التصحر وإن كانت تخص المناطق المنكوبة بها ، إلا أنها مشكلة عالمية من حيث آثارها ، أو التصدي لها ومعالجتها .**

وسوف يستعرض هذا البحث مسألة أساسية تتمثل في أنه : هل من الممكن إيقاف هذه الظاهرة ، وبالتالي : هل من الممكن إعادة الإنتاجية للأرض التي أصيبت بالتصحر ؟ .

كما تتسنى الإجابة على هذه التساؤلات ، لا بد من استعراض الأسباب المؤدية إلى هذا المشكل المعقد ، ويمكننا إدراج هذه الأسباب في مجموعتين : الأولى طبيعية ، والثانية بشرية .

الأسباب الطبيعية

قد يتبادر لنا للوهلة الأولى ، أن مسؤولية التصحر تقع بالدرجة الأولى على عاتق الطبيعة ، وأن المناخ وحده هو المسؤول عن حدوث هذه الظاهرة المدمرة . لكن في الحقيقة لا يمكن لعوامل الطبيعة وحدها أن تتحمل مسؤولية حدوث التصحر ، وهذا برأي معظم المهتمين والمختصين في أبحاث البيئة ، **وأن الإنسان يتحمل مسؤولية كبيرة أيضاً ، وذلك بتحطيمه للتوازن البيئي الموروث .**

فالصحارى موجودة على كوكبنا منذ القدم ، تبقيها في مكانها تيارات الهواء الهابطة باستمرار ، والمرتبطة بالمناطق شبه الاستوائية ، التي تلعب دور المبدد للاضطرابات الجوية الحاملة للمطر .

غير أن حدود هذه الصحارى تبدلت بمساعدة عوامل طبيعية وأخرى بشرية . صحيح جداً أنه حدثت تبدلات مناخية ، وأن المناخ قد أصبح أكثر شدة وقسوة ، ولكن هل بقيت هذه التبدلات ثابتة ؟ الجواب : لا ، إذ ليس هناك ما يشير إلى تغيرات مناخية ثابتة . فالجفاف الذي ساد منطقة الساحل الإفريقي خلال الفترة الواقعة ما بين عامي ١٩٦٨ ــ ١٩٧٣ م ، كان متبوعاً بثلاث سنوات من الأمطار المعتدلة والغزيرة في أغلب المناطق التي تضررت منه . وفي أستراليا كان الجفاف الشديد الذي بلغ ذروته عام ١٩٧٢ م ، متبوعاً بعدة سنوات من الأمطار الشديدة .

يمكننا بلورة المشكلة إذن : في أن المناطق الجافة وشبه الجافة التي يستهدفها التصحر ، كانت تمتلك نظاماً بيئياً متوازناً ورثته عن العهود المطيرة : أمطار منتظمة وبكميات شبه ثابتة ، تربة متكونة تستطيع اختزان كميات من مياه الأمطار في جوفها ، غطاء نباتي يحمي التربة من



★ الجفاف .. هذا العدو الرهيب ★

الانجراف . ثم تبدلت الأحوال المناخية ، وحدثت تغيرات أدت إلى إضعاف هذا التوازن البيئي ، وذلك نتيجة للتذبذبات التي طرأت على كميات الأمطار ومواعيدها ، بل وانحباسها لسنوات عديدة . فتبدلت نوعيات الغطاء النباتي ، وضعف تكوين التربة ، وتغيرت أنواع عديدة من الكائنات الحية التي كانت تعيش في ظل التوازن السابق ، وعلى الرغم من ذلك بقي التوازن البيئي قائماً ، وإن كان قد أصبح أكثر هشاشة .

لقد عرفت الشعوب القديمة وخاصة تلك التي عاشت على تخوم الصحراء ظواهر الجفاف ، وتعايشت معه لدرجة أن حضارات عديدة تفتحت إلى القرب من العديد من صحارى العالم ، إلا أن هذا التعايش لم يستمر طويلاً مع الأسف ، فقد تحطم التوازن البيئي الهش على أيدي الإنسان الذي مارس اعتداءاته على نظام البيئة في المناطق الجافة ، والهشة ، والسريعة التأثر ، فاتحاً بذلك الباب على مصراعيه أمام التصحر . **السؤال الآن : كيف يكون الإنسان عاملاً مساعداً على التصحر ؟ .**

الأسباب البشرية

لقد لعب النمو السكاني دوراً هاماً في تغيير أنماط استغلال الأرض . فقد تضاعف سكان العالم منذ مطلع القرن العشرين الميلادي ، حتى الستينات ، ومن المتوقع أن يتضاعف الرقم ليصل إلى (٦) مليارات نسمة في نهاية القرن الحالي . وبما أن الزيادة في عدد السكان لم تكن مصحوبة بزيادة في إنتاج الغذاء ، لذلك فإنه من البديهي أن يُعمد إلى تكثيف استغلال الأرض خاصة في البلدان المتميزة بمعدلات نمو عالية **كالهند ، والباكستان ، ومصر ، والجزائر** ، التي تشكل الصحراء جزءً هاماً من أراضيها . ومن ناحية أخرى حدثت تبدلات اجتماعية هامة في كثير من مجتمعات هذه البلدان ، وبالتالي تبدلت أنماط المعيشة فيها ، مما أدى إلى خلق ضغوط إضافية على الأرض . وسوف نستعرض هنا أشكال استغلال الأراضي التي ساعدت على دفع عمليات التصحر إلى الأمام .

في مجال الرعي

سبق وتبيّنا بأن التوازن البيئي قد أصبح أكثر هشاشة نتيجة للتغيرات المناخية ، خاصة في المناطق التي تتراوح فيها كميات المطر ما بين ٥٠ — ٣٥٠ مليمتراً سنوياً ، وبذلك أصبحت مناطق رعي كثيرة جاهزة للتقهقر والتلف . وفي الوقت الذي كان فيه من المفروض أن يخفض الإنسان عدد قطعان الماشية التي اعتادت الحياة في تلك المراعي ، عمل على زيادتها ، فاجتثت الغطاء النباتي ، وكشفت سطح التربة للعوامل الجوية المختلفة من أمطار سيلية مفاجئة ، ورياح عاتية ، ودرجات حرارة عالية . فكانت النتيجة أن انجرفت التربة ، وضعفت إمكاناتها على اختزان كميات هامة من مياه الأمطار . ولدينا أمثلة عديدة على ذلك :

● **في المراعي الشهيرة (سيرنجتي — Serengeti) إلى الجنوب الغربي من تنزانيا ،** تتصف الظروف المناخية بالفقر . فالأمطار قليلة الثبات ، والأرض ضعيفة التكوين ، والغطاء النباتي قليل الكثافة ، ومع ذلك فقد أمّنت هذه المراعي الحياة لقطاعات هامة من السكان ، ولأعداد وأنواع مختلفة من الماشية والحيوانات المتوحشة ، حيث استطاع كل نوع منها أثناء نموه إيجاد حيلة بيئية ، وأساليب غذائية تتناسب وفقر البيئة . إلا أن هذا التوازن لم يدم طويلاً ، فقد استطاعت بعض القبائل التي تعيش في هذه المنطقة بممارستها للرعي المفرط، وزيادة رؤوس الماشية التي تربيها من إتلاف قسم كبير من هذه المراعي الشهيرة ، وإيجاد الظروف الملائمة للتصحر .

● **وفي كشمير** ، هذه المنطقة الجبلية الرائعة الجمال ، التي كانت تغص بالمراعي الطبيعية ، استخدم السكان الطبيعة كمصدر للثروات . فاجتثوا الغابة بلا هوادة ، ومارسوا الرعي والصيد بوتائر عالية ، فاختفى من الوجود أيّل كشمير (أيّل كشمير حيوان لبون مجتر من فصيلة الأيليات) . لذلك فقد تحول قسم كبير من أراضي هذه المنطقة في أقل من عشر سنوات إلى ما يشبه صحارى المرتفعات .

● **وفي أمريكا الجنوبية تتقدم صحراء آتاكاما** حوالي كيلومترين سنوياً ، على جبهة يتراوح عرضها ما بين ٨٠ — ١٠٠ كيلومتر . وفي آسيا يضاف إلى حساب صحراء تار سنوياً كيلومتر واحد منذ نصف قرن تقريباً . أما في **أريزونا والمكسيك** ، فقد خلق تكثيف الرعي والإفراط فيه صحارى حقيقية . وفي

السودان تقدمت الصحراء من الشمال باتجاه الجنوب مسافة تقدر بنحو ٢٠٠ كيلومتر بين عامي ١٩٥٨ ــ ١٩٧٥م .

في مجال الزراعة

نظراً للتزايد المستمر في عدد السكان ، فقد تم اللجوء خاصة في المناطق الفقيرة ، كما هو الحال في شبه القارة الهندية وإفريقيا ، إلى زيادة إنتاجهم عن طريق دفع الزراعة إلى الأراضي الهامشية الضعيفة التكوين ، الواقعة في ظلال المطر خاصة عقب السنوات المطيرة . فكان المردود يأتي جيداً أول الأمر ، غير أن استمرار زراعة هذه الأراضي ، أدى إلى خفض إنتاجيتها ، خاصة وأن ماشية السكان تأتي على بقايا النباتات المزروعة ، فتحرم الأرض من سمادها العضوي . كما أن فقر هؤلاء السكان يدفع بهم إلى البحث عن بقايا الأشجار والجذور لاستخدامها في أغراض الطهي والتدفئة ، إلى جانب ما يجمعونه من روث الحيوانات بدلا من تركه على الأرض لتعويض التربة جزءً من خسارتها . وهكذا تأخذ إنتاجية هذه الأراضي بالتدهور السريع ، فتكون النتيجة هجرة السكان لها وانتقالهم إلى غيرها . وقد يلجأ السكان إلى إلغاء نظام الدورة الزراعية كحل لمشاكلهم الاقتصادية . إلا أن هذا الحل ، ودفع الزراعة إلى الأراضي الهامشية ، لا يؤديان إلا إلى إنهاك التربة وإفقارها وخفض إنتاجيتها وهتكها وجعلها فريسة سهلة للتصحر .

في مجال قطع الغابة

يشكل حطب التدفئة مصدر طاقة لأكثر من ١/٣ سكان العالم ، وقد كان الحصول عليه أمراً بسيطاً لكونه متوفراً وسهل المنال . أما اليوم فقد تزايد استثمار الغابة واجتثاثها إما للحصول على مساحات زراعية ، وإما لاستعمال حطب الغابة للصناعة أو التدفئة أو الأعمال المنزلية . في شبه **القارة الهندية ، وإفريقيا ، وأميركا اللاتينية** ، أصبح من المتوجب السير يوماً كاملاً للحصول على حمل من الحطب الذي أخذت أسعاره تنافس أسعار بعض المشتقات البترولية . ولقد كان للنهب الشديد الذي مارسته الدول الاستعمارية أثره السيئ على الغابة في مناطق عديدة من العالم . مثلما فعل **الرومان** في حوض البحر المتوسط ، **والفرنسيون** في شمال إفريقيا .

الغابة المدارية بنت الصحراء تتعرض حالياً لخطر التصحر الضخم ، على الرغم من أهميتها الأساسية من أجل الحفاظ على البيئة العالمية بما تحويه من مجموعات هامة من أنواع مختلفة نباتية وحيوانية . تخضع هذه الغابة منذ مدة في كل القارات إلى استغلال سريع ومنهك لا يتناسب وهشاشتها المفرطة على الرغم من غناها بالمواد العضوية . لقد بقيت الأرض في هذه الغابة محمية منذ آلاف السنين من أشعة الشمس بواسطة غطائها الورقي السميك ، حيث استطاعت الأرض خلالها أن تقدم آلاف الحيل البيئية لحماية الأنواع النباتية والحيوانية . ولكن منذ أن بُدئَ باستغلال الغابة وتعريض أرضها للشمس ، أخذ الدبال ــ التربة العضوية ــ في التحلل والانهدام دون أي تعويض . إن تجفيف الأرض بالشمس المحرقة يجعلها كقطعة من الفخار المشوي غير ملائمة لإنبات أي نوع من الفصائل النباتية ، أو إقامة أي شكل من أشكال الحياة . ونسوق هنا مثالا توضيحياً على ذلك الغابة المدارية Espirito - Santo شمال **ريو دوجانيرو** في **البرازيل** ، التي كانت كثيفة في يوم ما ، وتسير حالياً في طريق التصحر ، إذ إنها تعرضت منذ عشرات السنين للاستغلال من أجل تأمين الوقود اللازم لصناعة الصلب والتعدين البرازيلية ، فخلال عشر سنوات اختفى أكثر من ٤٥٠ نوعاً من النباتات على الأقل ، وأكثر من ٢٠٠ نوع من طيور هذه الغابة . في **الصين واليابان والتيبت** ، لعب الرهبان البوذيون دوراً سلبياً بالنسبة للغابة ، إذ إنه من أجل بناء المعابد وصالات الاحتفالات الضخمة ، وحرق جثث الموتى ، اجتثوا مساحات غابية واسعة جداً .

في مجال الري

لا يقتصر خطر التصحر على المناطق الجافة وشبه الجافة التي تعتمد في حياتها على ماء المطر ، إنما يشمل بخطره الأراضي المروية أيضاً إذا لم تتوفر لها شبكة جيدة للصرف . فارتفاع مستوى المياه الجوفية يؤدي إلى تملح التربة وخفض هائل لإنتاجيتها . والأمثلة التي توضح ذلك عديدة :

★ **في سهول وادي الشليف في الجزائر** تملحت آلاف الهكتارات الغنية بأشجار الحمضيات بسبب عدم توفر أقنية مناسبة للصرف ، مما أدى إلى تيبس تلك الأشجار .

★ **مشروع المسيب في العراق** الذي لم

★ طفل تغتاله المجاعة ★



يكتب له النجاح لأسباب عديدة كان أهمها تملح التربة بسبب سوء الصرف.

★ تملح التربة في **وادي الهندوس في الهند** بسبب ارتفاع مستوى المياه الجوفية الناجم عن سوء الصرف.

★ ومن **الولايات المتحدة الأميركية** نأخذ مثلاً عن تملح التربة منطقة (**الوادي الإمبريالي**) الواقعة إلى الجنوب من ولاية **كاليفورنيا** التي تبلغ مساحتها أكثر من ٢٥٠ ألف هكتار، والتي تتصف بضعف تكوين التربة بسبب نسيجها الناعم الذي يجعل من الصرف أمراً صعباً، والتي تروى بواسطة مياه **الكولورادو** ذات الملوحة العالية بسبب التبخر الشديد الذي تتعرض له.

خلاصة لما تقدم، فقد عملت الأسباب الطبيعية والبشرية مجتمعة على خرق التوازن البيئي في المناطق الجافة وشبه الجافة، فهبطت الإنتاجية، وتجردت التربة من غطائها النباتي والحيواني وأصبحت مسرحاً لعمل الرياح والأمطار التي فتكت بالجزء المتكون من التربة، فأصبح السطح أكثر حرارة، وأكثر عاكسية، وأقل مقدرة على جمع الماء.

العلاج

والآن هل من الممكن إيقاف هذه الظاهرة، وإعادة الحياة إلى الأراضي التي تصحرت؟. إن أكثر الآراء تشاؤماً لا تستطيع الإجابة بالنفي، وذلك لأنه إذا لم يكن إيقاف التصحر ممكناً فعلى الأقل يمكن لجمه والحد من أخطاره، وأكثر من ذلك، أصبح من الممكن إعادة الحياة إلى الأراضي المتصحرة، وسوف نستعرض لمثلة تؤكد هذا الرأي.

● إلى القرب من **تكساس** في الولايات المتحدة الأميركية، أمكن إعادة التوازن البيئي المختل إلى نصابه، حيث عاد نهر روكي كريك Rocky - Creek ليأخذ منسوبه من جديد، بعد أن بقي جافاً لمدة تزيد عن الثلاثين سنة. لقد كان هذا النهر فيما مضى نهراً رقراقاً صافياً، يسير في واد تملؤه الخضرة والأشجار المتنوعة، وتعيش فيه الأسماك والطيور بأنواعها المختلفة، وتأوي إليه الطرائد وحيوانات الأيل لتستظل من الحرارة الشديدة. وفجأة أخذ الوادي يضيق بالتدريج بعد أن أصبح أقل عمقاً إلى أن توقف تماماً عن الجريان، فاختفت الطيور والأسماك والطرائد، وانتشرت على سفوحه الشوكيات، وسادته الظروف الصحراوية بشكل تام.

لم يكن الجفاف وحده مسؤولا عما آل إليه الوضع في وادي روكي كريك، إنما الإنسان بممارساته الجائرة هو الذي سبب القدر الأكبر من الخسائر. فقد مارس المزارعون الرعي بكثافة شديدة بامتلاكهم لأعداد كبيرة من رؤوس الماشية والسماح لها بالرعي الدائم في نفس المنطقة، مما أدى إلى اختفاء أنواع العشب المختلفة لتحل محلها الشوكيات التي امتصت قسماً من المياه الجوفية التي كانت تغذي النهر. في الخمسينات من هذا القرن، أخذ مربو الماشية يغيرون ممارستهم للرعي، فخفضوا أعداد رؤوس الماشية التي يربونها، وعملوا على إزالة الشوكيات. وفي سنة ١٩٦٤م، جاءت النتائج أكبر من كل التوقعات، فقد عاود مجرى الماء نصف المنسي جريانه بعد توقف دام ثلاثين سنة، وأخذ منسوبه يزداد بالتدريج، وبدأت الحياة الطبيعية تدب في أوصال الوادي من جديد، الذي أصبح الماء ينساب فيه طيلة أيام السنة بدون انقطاع.

● ليس هذا هو المثل الوحيد الذي يمكن أخذه من الولايات المتحدة الأميركية، فهناك مثالان هامان يمكن ذكرهما، ذلك أن التصحر قد أزيل عن منطقتين كبيرتين هما: **الوادي الإمبريالي** IMPERIAL VALLEY، **ووادي كواشيلا** COACHELLA VALLEY.

● وفي **استراليا** تم استصلاح مشروع الـ ٩٠ ميلاً الصحراوية الفقيرة بأملاح الفوسفور والنحاس والزنك والآزوت، التي لم تكن تنبت سوى الأعشاب الفقيرة البائسة. وفي سنة ١٩٤٠م، عولجت هذه المنطقة من فقرها، وبُذرت بأعشاب التريفل الثلاثية، فتحولت خلال عشرين سنة إلى مراع غنية تُربى فيها الماشية.

إضافة إلى هذه الأمثلة هناك أمثلة عديدة تعطي الأمل في إعادة الحياة للأراضي التي غطاها التصحر مثل: استصلاح ملايين الهكتارات في **كازاخستان**، وشمال **المانيا**، وهولندة. **وأكثر من ذلك، هناك آمال طموحة بتحويل ٤ ملايين هكتار من رمال الصحراء في شبه الجزيرة العربية إلى أراض زراعية بتوفير المياه اللازمة عن طريق تحلية مياه البحر، وإيجاد الأسمدة الضرورية.**

في مواجهة المشكل

من البدهي أنه بمقدور الدول المتقدمة

★ مواد غذائية لإنقاذ الأسر المنكوبة بالجفاف في إفريقيا ★



★ في طريقها إلى الهلاك ★

كالولايات المتحدة الأمريكية ، والاتحاد السوفييتي ، وأستراليا مواجهة المشكل بما تملكه من تقنيات متطورة ، غير أن المشكلة تبقى قائمة بالنسبة للدول الفقيرة ، إذ إن علاجها يتطلب نوعين من الاستراتيجية : استراتيجية عالمية ، وأخرى محلية .

على المستوى العالمي : تتطلب مواجهة الجفاف ، وإيقاف تقدم الصحراء الاستفادة من التكنولوجيا العالية للدول المتقدمة ، وذلك لأن دراسة ظواهر التصحر ، والظروف المناخية وتبدلاتها ، وتوزع الترب المالحة ، وحركة كثبان الرمال ، وانجراف التربة ، تحتاج إلى إمكانات فنية ومالية عالية جداً تتمثل في : الأقمار الصناعية ، وأجهزة المراقبة والرصد ، والحاسبات الإلكترونية ، والخبرات اللازمة . وهنا تبرز مسألة المساعدات المطلوب تقديمها من الدول المتطورة صناعياً إلى الدول المحتاجة .

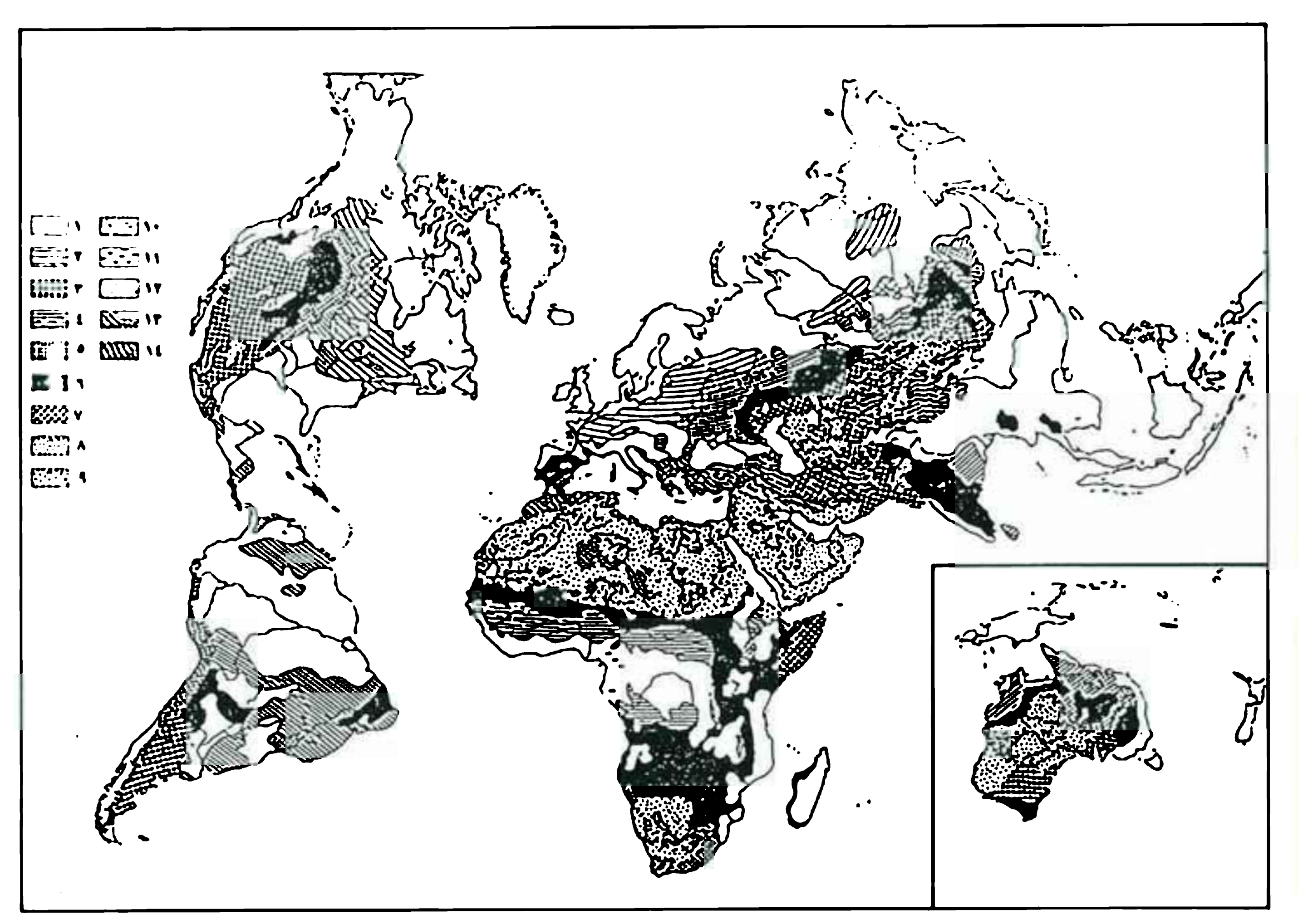
على المستوى المحلي : لا بد من مراقبة استخدام الأراضي وحماية الغابات والمراعي .

وبما أن مشكل التصحر ذو أبعاد اقتصادية واجتماعية ، فإنه من الضروري الاعتماد على سياسات اللامركزية والتخطيط الإقليمي ، وإيجاد المراكز الحضرية المتوسطة التي توفر فرص العمالة في المناطق الريفية في مجال تصنيع المنتجات الزراعية المحلية ، وذلك لتخفيف الضغط عن الأرض ، وتشجيع مشاركة الأفراد في الأعمال الجماعية التي تعود على منطقتهم بالفائدة مثل : شق الطرقات ، وإيجاد البنى التحتية اللازمة ، وإقامة مصدات الرياح ، والسهر على صيانة أقنية الري والصرف ، وترميم التلال المتآكلة إلخ .

ومن الضرورة بمكان تضافر الاستراتيجيتين السابقتين للتمكن من إيقاف خطر الصحراء الداهم . غير أن المسألة ليست بهذه البساطة ، فالدول الغنية القادرة على تقديم يد المساعدة الفنية اللازمة ليست على استعداد لتقديم مثل هذه المساعدة هكذا وبدون شروط .

كلمة أخيرة لا بد منها ، هي أن الهبات المتمثلة بالأغذية والخيام والأدوية والأغطية ، لا تحل المشكلة أبداً ، وأن من حق الدول النامية ـ المهددة بهذا الخطر ـ الحصول على مساعدات نزيهة وصادقة ، تجنبها الأزمات والكوارث ، وتؤمن لها التطور اللازم . فإذا كان من مصلحة المجتمع الدولي تفادي أزمة يسببها ذلك الضغط الشديد على طلب المواد الغذائية من السوق العالمية الواحدة ، فإنه من الضروري تعويض هذه الدول النامية عمّا لحق بها خلال العهود الاستعمارية ، من نهب مركّز وطويل ، عبر قرون عديدة أدى إلى تحطيم البنيات الاقتصادية والاجتماعية في هذه الدول .





أطلس الجفاف

الخارطة المقدمة إلى مؤتمر الأمم المتحدة للتصحر عام ١٩٧٧ م، وقد صنفت فيها مناطق العالم المختلفة وفق ١٤ فئة، وذلك حسب درجة جفافها أو رطوبتها :

١ ـ منطقة رطوبة دائمة، الجفاف فيها غير متوقع.

٢ ـ منطقة نادرة الجفاف، احتمال حدوثه ٥٪.

٣ ـ منطقة نادرة الجفاف، احتمال حدوثه ٥ ـ ١٠٪.

٤ ـ منطقة جفاف مألوف نسبياً احتمال حدوثه ١٠ ـ ٢٥٪.

٥ ـ منطقة يحدث فيها الجفاف بنسبة ٢٥ ـ ٣٠٪.

٦ ـ منطقة يحدث فيها الجفاف بنسبة ٣٠ ـ ٥٠٪.

٧ ـ منطقة جفاف شديد يحدث بنسبة ٥٠ ـ ٧٥٪.

٨ ـ منطقة جفاف مستمر نسبته بين ٧٥ ـ ٩٠٪.

٩ ـ منطقة جفاف مطلق نسبته ١٠٠٪.

١٠ ـ منطقة صحارى وكثبان رملية.

١١ ـ منطقة ترب على شكل قشرة من اللاتيريت مجردة عملياً من الغطاء النباتي.

١٢ ـ منطقة صحارى قطبية شمالية.

١٣ ـ منطقة جبال، غابات جافة، مناطق أدغال السافانا، حيث احتمال حدوث الجفاف يتجاوز الـ ٥٠٪.

١٤ ـ منطقة صحارى وأشباه صحارى الجبال، جفافها شبه مطلق.

محرّك الديزل

يحمل محرك الديزل اسم مخترعه الفرنسي رودلف ديزل Rudolf Diesel (١٨٥٨ ــ ١٩١٣ م).

هذا المحرك يشبه محرك **البترول** في أن كليهما يمثل نوعاً للمحرك العامل **بالاحتراق الداخلي** Internal Combustion، بيد أن ثمة بعض الاختلاف في طريقة عمل كل منهما.

ففي محرك الديزل Diesel Engine، ومع تحرك المكبس إلى أسفل يُشفط إلى داخل الأسطوانة هواء نقي فقط.. ومع تحرك المكبس إلى أعلى يُضغط الهواء، ولكن إلى درجة أعلى بكثير من مثيلتها في محرك البترول، حيث تتراوح معدلات ضغط الديزل بين ١٢ : ١، و ٢٥ : ١. ونتيجة لذلك ترتفع درجة حرارة ذلك الهواء إلى درجة كبيرة تصل إلى ٥٣٨ درجة مئوية. ومع اقتراب المكبس من أعلى نقطة في رحلته تُحقن الأسطوانة بدفقة دقيقة من الوقود بواسطة **فوهة حاقن** Injector Nozzpe قرب الطرف العلوي من الأسطوانة، وبذا يختلط الوقود بالهواء الذي أصبح شديد السخونة نتيجة ضغطه، ومن ثم يشتعل خليط الهواء/الوقود تلقائياً دون حاجة إلى شرارة كهربية. **ولهذا السبب لا يحتوي محرك الديزل على شمعات احتراق.**

وحيث إن كمية الهواء المسحوب إلى داخل أسطوانة الديزل ثابتة، فإن سرعته تتحدد حسب كمية الوقود التي يتم حقنها إلى داخل الأسطوانة.



هذا، وقد مرت صناعة محرك الديزل بالتطورات التي نوجزها فيما يلي:

●● في عامي ١٨٩٢، و١٨٩٣م، انتهى **رودلف ديزل من وضع تصميمات محرك الديزل**. وفي بداية الأمر **كان ديزل يأمل في تشغيل محركه بغبار الفحم**، نظراً لوفرته وانخفاض سعره. لكنه لم يلبث ــ لأسباب فنية ــ أن استقر رأيه على استخدام زيت البترول.

●● في عام ١٨٩٧م، **انتهى ديزل من صناعة أول محرك يحمل اسمه**، وكانت قوته ٢٥ حصاناً، **وذي أسطوانة واحدة**.

●● في عام ١٨٩٨م، عُرض هذا المحرك في **معرض ميونيخ**.. وسرعان ما أصبح ديزل مليونيراً.

●● كانت النية تتجه ــ في البداية ــ إلى استخدام المحرك الديزل في توليد الكهرباء (١٩٠٢م)، لكن مع حلول عام ١٩٠٣م، **عرف الديزل طريقه إلى وسائل النقل، وأولها السفن**.

●● ظل مجال خبرة إنتاج وتطوير محركات الديزل مقصوراً على ألمانيا، حتى نهاية عشرينات القرن الحالي للميلاد.

●● في عام ١٩١٠م، **بدأ استخدام محرك الديزل في صناعة الغواصات** التي اشتركت في **الحرب العالمية الأولى**، مما أتاح فرصة كبيرة لاكتساب الخبرات.

●● في عام ١٩٢٢م، استخدمت هذه المحركات لأول مرة في عربات النقل البري.. وكانت المحركات ذات أسطوانتين، ثم أربعاً، ثم ست أسطوانات، وبقوة تتراوح من ٤٠ إلى ٥٠ حصاناً.

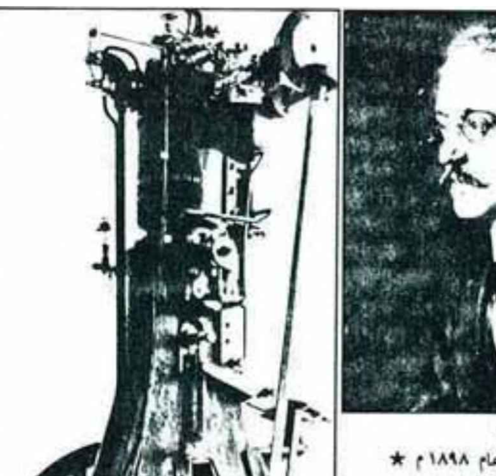
●● في عام ١٩٢٩م، ظهرت هذه المحركات في كل من **الولايات المتحدة الأمريكية، وبريطانيا**.

●● ابتداء من ثلاثينات هذا القرن ــ وحتى الوقت الحاضر ــ انتشرت وتطورت صناعة محركات الديزل في **معدات شق الطرق، والسكة الحديدية، والجرارات الزراعية، ومعدات البناء، والسفن، والقوارب**.

●● بالنسبة للطائرات، والسيارات، والعجلات النارية، لم يستطع محرك الديزل كسب المنافسة من محرك البترول، رغم أن الأول لا يزال مستخدماً في **سيارات الأجرة**.

هذا.. **وبالإمكان تشغيل محرك الديزل بأي** وقود.. ابتداء من زيوت الخضروات، إلى الغاز الطبيعي، والبترول المرتفع الأوكتينية High Octane، بيد أن أفضل ما يستخدم في تشغيله مستخلص مكوّن من الزيت الخام، وقريب الصلة من **الكيروسين**.

★ رودلف ديزل
صورة شخصية عام ١٨٩٨م ★



★ أول محرك صنعه «ديزل..» ★

دور التطور العلمي في الحد من العقم عند المرأة

بقلم : د . مازن المغربي

أثبتت الدراسات الطبية والخبرية التي أجريت على العديد من المتزوجات ، أن الحرمان من الإنجاب لم يعد نتيجة حتمية للعقم عند المرأة . كما اتضح من البحوث العلمية المستمرة ، أن حالات العقم أصبحت من الأمور التي يمكن القضاء عليها ، بفضل التطور الدائم في علم الجراحة المجهرية ، واستنباط أدوية جديدة محرضة للإباضة (أي خروج البيضة من المبيض) . هذا ، بالإضافة إلى الإجراءات الأخرى التي أصبح بالإمكان اللجوء إليها ، عندما تصل الأمور إلى حالتها القصوى بالنسبة لمشكلات العقم عند المرأة .

وقد اتضح من الإحصاءات أن نسبة حالات العقم التي تؤثر على الحياة اليومية للمتزوجين ، تصل إلى (١٠ ٪) من الذين مضى على زواجهم أكثر من سنتين دون إنجاب ، ويرى كل زوج أن من حقه الطبيعي الحصول على طفل .

ويتوجب على الطبيب المداوي الموازنة الدقيقة بين الزمن الذي تتطلبه إجراءات المداواة والمعالجة المستمرة الطويلة ، وبين اللجوء إلى عمل جراحي سريع وفعال في حل المشكلة ، خاصة إذا كان الزوج قد تجاوز مراحل الشباب ، ويعيش هاجس الخوف من عدم الإنجاب .

ورغم أن المداواة طويلة الأمد قد تؤدي إلى حل جذري للمشكلة ، إلا أن عامل الزمن ، والرغبة الملحة لدى الزوجين بالإنجاب ، من الدوافع المهمة للتفكير بعمل جراحي .

عملية التكاثر

يرتبط التكاثر بإخصاب الخلية الجنسية المؤنثة (البويضة) ، من قبل الخلية الجنسية المذكرة (الحيوان المنوي) ، ويتطلب إتمام العملية ، سلامة الوسائل المؤدية إلى تكون الخلايا الجنسية عند الرجل ، وعند المرأة من جهة أولى ، ومن جهة ثانية ، سلامة الطريق التي تمر عبرها البويضة لدى المرأة ، والحيوانات المنوية لدى الرجل ، حتى نقطة التلاقي بينهما .

وبشكل موجز ، يمكن التحدث عن **عقم ميكانيكي** ، عندما تكون هذه الطرق غير سليمة ، وعن **عقم هرموني** ، عندما تكون الظواهر المرتبطة بإنتاج الخلايا الجنسية المذكرة أو المؤنثة هي المعطوبة ، وتتبع عمليات الاستقصاء المختلفة المطبقة على الزوجين .

لتشخيص سبب العقم ، وبالتالي ، تحديد سبل العلاج .

وقبل استعراض الأسباب العديدة للعقم عند المرأة ، يبدو من المناسب تقديم عرض موجز لمختلف أنواع الفحوص الممكنة . ومن أهم الضروريات ، أن يتوافر لدى الطبيب المداوي الوقت الكافي للإصغاء التام للمريضة ، ليتسنى له الوصول إلى تركيز دقيق لاستقصاء المعلومات عن السوابق المرضية ، على أن لا يغيب عن باله ، موضوع الاستقصاء عن السوابق المرضية لدى الزوج أيضاً (والإهمال ذلك من الأمور الشائعة لدينا) . ويستطيع الطبيب المداوي ، من خلال الاستقصاء الجيد ، كشف بعض التشخيصات الصائبة ، مثل العقم عند امرأة شابة نتيجة إصابتها بالتهاب في النفير ، أو مشاكل إباضة ، مثل حالة المرأة التي تقول إن الدورة الشهرية لديها غير منتظمة ، ولا تأتيها

إلا بمعدل ثلاث مرات في السنة ، وعلى ضوء نتائج الاستقصاء ، يتم توجيه العناية للفحوص المخبرية اللازمة .

ويمكن للفحص السريري ، إعطاء بعض المعلومات ، لكن الفحوص المخبرية المتممة هي التي ستتيح تشخيص أسباب العقم ، وتشمل الفحوص اللازمة :

منحنى الحرارة

يمكن أن تكون هذه العملية مزعجة ، ولكن لا يمكن الاستغناء عنها ، وهي تلزمنا بقياس الحرارة الشرجية يومياً قبل النهوض من الفراش ، ولمدة شهرين على الأقل ، بغية توافر المعلومات حول عملية الإباضة ، لأن عملية الإباضة تترافق مع ارتفاع ضروري بمقدار عدة أعشار من الدرجة ، ويؤدي هذا إلى انحراف في المنحنى الطبيعي للحرارة ، وغياب هذا الانحراف ، أو تأخره ، يعني وجود مشكلة في الإباضة ، يمكن سبرها عن طريق قياس مقادير الهرمونات المبيضية المختلفة في الدم ، وهي : هرمون الاسترادبول ، والبردجسترون ، وهورمونات البرولاكتين و F. S. H و L. H .

اختبار هونر

Hunher

لا تقل أهمية هذا الاختبار عن أهمية اختبار منحنى الحرارة ، وينفذ قبل الإباضة مباشرة ، بعد قيام الزوجين بمعاشرة جنسية طبيعية قبل الاختبار بمدة تتراوح بين (٦ ــ ٢٠) ساعة .

يتضمن الاختبار دراسة عدد وحركة الحيوانات المنوية في المادة المخاطية التي يفرزها عنق الرحم ، إذ إنه إثر العملية الجنسية يتم قذف الحيوانات المنوية في المهبل ، وتتمثل أول مراحل رحلة الحيوانات المنوية باتجاه البيضة ، في اجتياز عنق الرحم ، مخترقة المادة المخاطية ،

والحيوانات المنوية التي تجتاز عنق الرحم ، تكمل طريقها عبر الرحم باتجاه النفير ، حتى تصل إلى ثلثه الخارجي .

يفيد هذا الاختبار في فحص نوعية الحيوانات المنوية ، والمادة المخاطية ، وإذا كانت نتيجة الاختبار سليمة ، يتأكد لدينا الدليل بأن الإباضة تتم بشكل سليم ، لأن إفراز المادة المخاطية يخضع لتأثير الهرمونات المبيضية .

فحص الطرق المفرزة

الفحوص التي تهدف إلى معرفة مدى نفوذية الطرق المفرزة هي :

أ ــ فحص شعاعي للرحم والنفير .

ب ــ التنظير الباطني .

قبل الوصول إلى هذين الاختبارين اللذين لا يخلوان من المخاطر ومن الآلام بالنسبة للمرأة ، **يجب التفكير بإجراء فحص للسائل المنوي للزوج . ولا نزال حتى الآن ، نجد أن النساء يخضعن إلى مختلف الفحوص والاختبارات قبل أن يطلب إلى الزوج إجراء فحص للسائل المنوي ، بسبب الحذر الدائم من توجيه هذا الطلب إلى الزوج ، رغم أن هذا الفحص لا يسبب أية آلام ، في حين أننا لا نجد أي تردد في إخضاع المرأة إلى فحوص المنحنى الحراري والفحوص الأخرى المختلفة ، وحتى المداخلات الجراحية ، ويعود ذنب ــ من جهة أولى ــ إلى أن الطبيب المداوي في أكثر الحالات من الرجال ، وحتى وقت قريب ، لم يكن بالإمكان اعتبار الرجل عقيماً ، وأقصى ما يمكن الوصول إليه ، اعتباره زوجاً لامرأة عاجزة عن الإنجاب ، وكان من الصعب على الرجل أن يتصور نفسه عقيماً ، طالما أنه لا يستطيع أن يلد بنفسه .**

ويجب الاعتراف بأن الأمور بدأت تتجه نحو التغير ، وأن القسم الأكبر من الرجال ،

أصبحوا لا يجدون أي مانع من الخضوع إلى عملية فحص السائل المنوي ، عندما تقضي الحاجة بطلب ذلك منهم .

نعود الآن إلى الاختبارين المذكورين ، **فالتصوير الشعاعي** للرحم ، يتضمن حقن مادة ظليلة عبر عنق الرحم ، ومراقبة كون المادة المحقونة تصل إلى النفير ، ومن ثم إلى التجويف البطني ، وإذا تم ذلك ، فهذا يعني أن الطريق سالكة .

أما التنظير (Coelioscopie) ، فيتم تحت تأثير التخدير العام ، ويتم إحداث شق عند مستوى السُرّة ، يُدخل عبره أنبوب صغير ، قطره بين (٥ ــ ١١ مم) يحتوي على ضوء بارد ، يُتيح مشاهدة داخل التجويف البطني ، ورؤية الرحم والنفيرين والمبيضين .

يُظهر هذا الفحص كون النفير مسدوداً ، وذلك عن طريق حقن مادة زرقاء عبر عنق الرحم ، وتراقب فيما إذا كانت تمر عبر نهاية النفير ، الموجودة في جوار المبيض .

ونذكر في هذا المقال ، الترتيب الأكثر شيوعاً بالنسبة للاختبارات ، ولكن من البديهي أن هذا الترتيب يمكن أن يتغير تبعاً لمعطيات عملية استقصاء المراجع ، فاعتماداً على هذه المعطيات ، نستطيع في أغلب الأحيان ، وليس بشكل دائم ، تفسير سبب عقم الزوجين ، وتحديد بدء العلاج .

أسباب العقم

من الصعب إعطاء ــ ولو بشكل تقريبي ــ نسب كل من الأسباب ، ولكن الإحصاء التالي ، الذي جرى في فرنسا ، يعطينا فكرة عن الموضوع .

★ ٣٥ ٪ من حالات العقم الهرموني .

★ ٢٥ ــ ٤٠ ٪ نتيجة إصابة في النفير .

★ ٢٠ ـ ٢٥ ٪ نتيجة التهاب غشاء الرحم .

★ ٢ ـ ٣ ٪ نتيجة عقم رحمي .

★ ٥ ـ ٧ ٪ نتيجة عقم عائد لعنق الرحم .

العقم الهرموني

يترافق عادة باضطرابات الدورة ، ويعود لاختلال في الإباضة ، إما عند مستوى مركز القيادة ، الذي يواجه إفراز الهرمونات المتحكمة في المبيض، أو عند مستوى المبيض نفسه :

(أ) العقم ذو المنشأ المبيضي : في بعض الحالات الحادة ، لا يحتوي المبيض على أي جريب ، ويمكن مشاهدة هذه الحالة عند النساء الشابات حاملات اختلال كروموزومي ، وهنا يكون العقم بشكل نهائي ، ولا يمكن لأي علاج ـ في الوقت الحاضر ـ التسبب في ظهور جريبات في هذا المبيض .

كذلك الأمر في حالة **انقطاع الطمث المبكر** ، حيث نجد امرأة شابة ذات مبايض عاجزة عن العمل ، ولا تحتوي على أي جريب صالح .

حتى الآن ، لا يوجد أمام هؤلاء النسوة أي حظ في الإنجاب ، إلا أنه تم مؤخراً ، نجاح فريق طبي في أستراليا ، بعملية غرس بيضة ملقحة تبرعت بها امرأة ، في رحم امرأة مصابة بانقطاع الطمث المبكر ، وتم حقن المرأة بهرمونات للتعويض عن غياب هرمونات مبايضها ، وهكذا تم إنجاب طفل ، وهذا علاج استثنائي ، لكنه يفتح الآفاق أمام إمكانات حقيقية لتدارك حالات كانت دون حل حتى الآن .

(ب) العقم ذو المنشأ تحت المهادي والنخامي : إن تحت المهاد والغدة النخامية ، هما غدتان موجودتان عند قاعدة الجمجمة ، ويقومان بفرز هرمونات تتحكم في عمل مختلف الغدد ، ومن بينها المبيض الذي يتحكم به هرمونا FSH و LH . وعندما تكون كمية هذين الهرمونين غير كافية ينتج اختلال في الإباضة .

وهذه هي الحال عندما يتم تدمير الغدة النخامية بشكل ما ، نتيجة مرض (Shechon) الذي يحدث غالباً بسبب توقف دوران الدم في الشرايين التي تغذي الغدة النخامية ، ويحدث هذا عند الولادة .

كما أن **الغدة النخامية** تفرز هرمون **البرولاكتين** الذي تسبب زيادته في الإضرار في إفراز المبيض .

وهنالك عوامل أخرى تؤثر في عمل الغدة النخامية وتحت المهاد ، مثل بعض العقارات ، أو العوامل النفسية ، وتترافق هذه الاضطرابات مع غياب الدورة .

وإلى جانب ذلك ، تترافق حالات العقم الناشئة عن **الغدد الصم** باضطرابات في الدورة ، مثل بعض الحالات التي لا تأتي فيها الدورة إلا (٣ ـ ٦) مرات في السنة .

يمكن معالجة معظم اضطرابات الإباضة التي مر ذكرها ، وذلك باستعمال أدوية محفزة للإباضة ، وتؤثر هذه الأدوية عند مستوى المبيض ، بحيث تلعب دور الهرمونات ، أو أن تقوم بدور الحافز لإفراز هذه الهرمونات .

ومن مساوئ هذه العلاجات ، كونها تتسبب في نمو أكثر من جريب واحد ، ويمكن أن ينتج عن ذلك حمل متعدد ، ولهذا ، يجب أن يقتصر وصف هذه العلاجات على الأخصائيين في الأمراض التناسلية .

العقم الميكانيكي

عندما يكون النفير مسدوداً ، تستحيل عملية التقاء الحيوان المنوي مع البويضة ، ولكن النفير لا يلعب فقط دور أنبوب ، ولهذا ، من المستحيل استبداله بأنبوب بلاستيكي ، ففي النفير تعيش البيضة أيامها الأولى ، قبل أن تصل إلى الرحم ، ويظهر التنظير كون النفير مسدوداً عند بداية الرحم ، أو في أي مكان آخر من مساره ، أو عند طرفه الملاصق للمبيض ، وفي الغالب يكون انسداده حالة التهابية ، ولهذا يعتبر العلاج الوقائي أفضل علاج ، وذلك من خلال معالجة التهاب النفير وجميع الأمراض الجنسية التي يمكن أن تسبب في التهاب النفير .

وإلى جانب الالتهابات التناسلية ، يمكن أن تتسبب الالتهابات الباطنية ، مثل التهاب الزائدة ، في إصابة النفير ، **ولا يوجد حتى الآن أي عقار قادر على إزالة الانسداد ، والجراحة وحدها هي الفعالة في هذا المجال .** ويتم خلال العمل الجراحي ، إما استئصال المنطقة المسدودة ، ومن ثم وصل الطرفين ، أو إذا كان الانسداد عند الطرف ، يتم إحداث فتحة على شكل متصالب ، ويحافظ على هذه الفتحة بواسطة خيوط رفيعة جداً .

ويختلف احتمال نجاح العمل الجراحي ، وفقاً للحالة ، ولكن عادة يتراوح بين (٣٠ ـ ٧٠ ٪) وفي باقي الحالات يعود الانسداد للتشكل ، **وأكبر مخاطر هذه العملية ، هي كونها تزيد من احتمالات حدوث الحمل خارج الرحم .**

أما الحالات التي كانت فيها حالة النفيرين تستدعي استئصالها ، فقد كانت دون أي أمل حتى حلول عام ١٩٧٨ م ، حيث تم في شهر تموز (يوليو) من العام نفسه ، ولادة أول طفل في عملية إخصاب تم خارج الجسم ، وبعد (٤٨) ساعة من الإخصاب تُزرع البويضة في الرحم .

وضمن إطار العقم الميكانيكي، نذكر التهاب غشاء الرحم. الذي يعتمد علاجه على استعمال عقاقير. ويأتي أخيراً، حالة التصاق التجويف الرحمي، الذي يمكن أن ينشأ عن عملية تجريف شديدة، تسببت في الإضرار بغشاء الرحم. ويتم تشخيص هذه الحالة بسبب انخفاض كمية الدم وقت الدورة، وبواسطة تنظير الرحم، والجراحة هي العلاج في هذه الحالة، ويتضمن العمل الجراحي قص الجسر الليفي المتكون ما بين سطحي الغشاء.

اختلال عملية الصعود

تقوم المادة المخاطية، التي يفرزها عنق الرحم، بتسهيل عملية صعود الحيوانات المنوية، لكن غيابها، أو تجرثمها يمنعها من إنجاز هذه المهمة.

ويمكن ان يُسهم **الاستروجين** بتحسين الوضع، وإلا يجب وضع الحيوانات المنوية في التجويف الرحمي من خلال عملية تلقيح اصطناعي.

وفي بعض الحالات، يمكن للمادة المخاطية، منع مرور الحيوانات المنوية بسبب وجود أجسام مضادة للمنويات، وتسمى هذه الحالة **بالعقم المناعي**.

العقم باستعمال مانع للحمل

يمكن أن لا يحصل الحمل مباشرة، بعد التوقف عن استعمال موانع الحمل، وفي الواقع، نادراً ما تكون وسائل منع الحمل هي السبب، وهناك أسباب أخرى عديدة.. باستثناء حالة استعمال اللولب، يمكن أن يحدث التهاب تناسلي، مما يتسبب في العقم.

في العادة، تكون أسباب العقم موجودة قبل استعمال مانع الحمل، ولكن لم يتم اكتشافها بسبب عدم وجود رغبة في الإنجاب، أو لأن العقم ظهر في فترة استعمال موانع الحمل (مثل إصابة الزوج بالتهاب الغدة النكافية في الوقت الذي كانت زوجته تستعمل فيه مانع الحمل). وأخيراً، يمكن أن يكون الزمن هو السبب، إذ إن بعد تجاوز الثلاثين من العمر، تنخفض الخصوبة، ولكن يجب أن نعرف أن بعد التوقف عن استعمال حبوب منع الحمل، لا يتم استرجاع حالة الخصوبة بشكل فوري، ويجب عدم القلق إذا طال الأمر حتى ثلاث سنوات، حسب رأي بعض الأطباء.

العقم ذو المنشأ النفسي

هنالك العديد من الأطباء الذين ينفون وجود مثل هذه الحالات، في حين أن هنالك العديد من الأطباء الذين يؤكدون وجود هذه الحالات، بحيث يمثلون القيام بعملية تنظير لامرأة شابة فقدت والدها منذ فترة قريبة، وعادة يتعلق الأمر بنساء مستعدات لجميع الاختبارات، ولكنهن يشعرن في اللاوعي بأنهن لن يحصلن على طفل، أو يكون من الصعب، أو من المستحيل أن يعرفن إذا كن فعلاً راغبات في الإنجاب.

ويجب توجيه مثل هذه الحالات إلى الأخصائيين في المعالجة النفسية (في العادة لا يرحب الناس بنصيحة اللجوء إلى المعالجة النفسية).

حالات العقم الأخرى

عندما لا يتم اكتشاف أي سبب للعقم عند المرأة، أو عند الرجل، نقول إن حالة العقم لا تفسير لها، وهذا يعني عجزنا عن فهم أو تفسير السبب في العقم.



بقلم : د. محمد علي الكردي

حديث الخيال حديث شيق وجميل ، إلا أنه يتطلب التمحيص والتأصيل ، خاصة إذا أردنا تتبع جذوره في فلسفة الوجود ، وما تعتمده من مناهج الظاهراتية التي تدعونا إلى الدهشة والذهول أمام انبثاق الوجود ، وتأمل الحياة في التقائها بالوجدان وانعكاسها على صفحة الشعور المبدع الخلاق .

نقطة البدء في فلسفة الوجود ، هي أنه لا حياة من غير شعور منظم ومفجر للمعاني ، ولا شعور من غير حياة يرتكز عليها ، أو عالم يُضفي عليها صوراً لمكنوناته وأطراً دينامية لمادته المتجددة . فما جوهر الصور الخيالية إذن؟ وما وظيفتها حيال هذا الوجود وتجاه هذا الشعور الملازم لها أبداً؟

* باشلار

* سارتر



الشعور .. أبعاده ومنطلقاته

لقد ارتبطت الصورة الخيالية ارتباطاً وثيقاً في فلسفة سارتر بحياة الشعور وتحديد أبعاده ومنطلقاته من جهة ؛ وبقضية الحرية والقلق اللذين يشكلان ركيزة الرؤية السارترية للإنسان والوجود من جهة أخرى . إن حياة الشعور عند **سارتر** تتحدد بادئ ذي بدء في علاقتها بالظاهرة ، التي كان كل هم **سارتر** منصباً على تخليصها من عقبتين رئيسيتين كانتا تعوقان ، في نظره ، شفافيتها بالنسبة لعملية الإدراك : **العقبة الوضعية** التي تشيء الشعور وتخضعه لقوانين السببية ورد الفعل من جهة ، **والعقبة المثالية أو القبلية** التي ارتبطت بتنظيرات **هوسرل (Husserl)** ، مؤسس الفلسفة الظاهراتية من جهة أخرى .

بفضل هذه العملية التطهيرية ، إن صح هذا القول ، ينجح سارتر في تنقية الشعور من كل شائبة وضعية ، فلا يمكن بعد ذلك أن نتصور الشعور من منزل عملية آلية أو في صورة مخزن للعواطف والانفعالات ؛ ومن كل ظلال مثالية ، فلا يمكن أن نتخيل الشعور الفردي بعد ذلك كمجرد انعكاس لشعور نموذجي أو قبلي ، تُناط به عملية تأسيس قوانين المعرفة والإدراك بصورة مسبقة .

على هذا النحو ، واستناداً إلى **مبدأ القصدية (Intentionnalite)** ، الذي يستعيره **سارتر** من فلسفة **هوسرل** ، يُحدد فيلسوف الوجودية الفرنسية حياة الشعور في صورة نشاط تركيبي لا ركيزة له في ذاته ، وإنما في ارتباطه بالوجود . وهذا هو معنى قوله بأنه **ليس هناك شعور مطلق أو شعور مستقل بذاته . إذ إن الشعور هو شعور بشيء ، أي إنه لا يتحقق إلا من خلال علاقة تربطه بالخارج ، أو بموقف** ، ولا بأس أن يرتبط في مرحلة لاحقة ، مرحلة الانعكاس على الذات ، بالداخل كذلك . إلا أن قولنا بـ « الخارج » ، و « الداخل » يبقى ، على كل حال بالنسبة لسارتر ، مسألة وجهة نظر ، إذ إن الشعور في قبوله لهذا التشكل لا يمكن أن يكون مكاناً أو يكون له ظاهر وباطن بالمعنى الحقيقي للكلمة .

انطلاقاً من هذا التصور يحلو لسارتر تسمية الشعور بأنه « لا شيء » وبأنه قريب من « العدم » (néant) ولا يقصد الفيلسوف البتة بهذه الألفاظ ما يتبادر إلى ذهننا من السلبيات المرتبطة بها . فاللاشيئية عند سارتر هي نقيض الشيئية ، أي أن الشعور نشاط وليس بشيء ؛ ومن ثم لا يخضع لقوانين الشيئية التي تحكم الأشياء . والشعور عدمٌ بمعنى كونه نقيض **السكينونة (l'être)** أي وجود الأشياء الأصم الذي لا شفافية له ولا إدراك .

التخيل .. والخيال

إن الشعور حرية خالصة والدليل على ذلك هي هذه القدرة على التخيل المناطة به ؛ ولو كان الشعور شيئاً لملأته المشاعر والانفعالات ولما استطاع منها فكاكاً ، ولو كان مجرد صورة لنموذج قبلي يُسقط عليه لما اكتسب تلقائيته المعهودة أو حريته الهائلة التي تحدد ماهيته في نظر الفيلسوف . الخيال إذن هو بالنسبة للشعور دليل قدرته السحرية على الإفلات من قوانين السببية والمنطق ، ومن جميع الحتميات التي تخضع لها المعرفة العلمية أو الموضوعية . ولكن الخيال لا يعمل ، في نظر سارتر ، بالنسبة للشعور إلا في حالة غياب العالم تقديراً لكون الإدراك هو الوظيفة العادية في حالة وجوده . معنى ذلك أننا ندرك الموجود ولا نحاول تخيله ، بينما لا ندرك الغائب وإنما نتخيله . من هنا ارتبط الخيال عند **سارتر** بنوع من الفقر في التمثل على أساس أن **الشيء المدرك** يتمثل لنا في أدق تفاصيله ، بينما **الشيء المتخيل** يتمثل لنا في صورته العامة أو الإجمالية .

إلا أن الخيال يظل – بالرغم من هذه السلبية في الإدراك – التي يشير إليها **سارتر** ، قرين الحرية الملازمة لحياة الشعور ؛ هذه الحرية التي يساورنا **القلق (l'angoisse)** ، إزاءها حيناً يجنح بنا الخيال ويتجاوز بنا كل حد ، هذه الحرية هي الطاقة التي تفتح أمام الفنان عالم الإمكان ، وهي التي تدفعه – خاصة إذا تعرضت حياته العملية أو المعاشية للعقبات والمشاكل المستعصية – إلى استبدال عالمه الواقعي والتاريخي بعالم خيالي جديد يحقق فيه أحلامه ، ويعبّر فيه من خلال إبداعه عن حريته الضائعة أو المتحطمة على صخرة الواقع ، تماماً كما كان الحال بالنسبة **لبودلير وفلوبير وجان جينيه** .

الحرية والخيال .. الأنموذج

لماذا اهتم سارتر بهؤلاء الكتّاب الثلاثة على وجه التحديد ؟

ولماذا وصل اهتمامه بهم إلى الدرجة التي يكرس فيها لكل واحد منهم كتاباً منفرداً ، ودراسة كاملة ، ليس من شك في أن لكل واحد منهم طموحاً ، هي دراسته المطولة عن « **جوستاف فلوبير** » (**Floubert**) التي أعاد فيها – وفقاً لمنهجه المشهور القائم على محوري التقدم والارتداد – بناء شخصية **فلوبير** ، كما أعاد بناء المحيط الاجتماعي الذي نشأت فيه هذه الشخصية ووصلت فيه إلى وعي ذاتها وإعادة صياغتها من خلال مشروعها الفني . إن اهتمام سارتر بهؤلاء الكتّاب الثلاثة ، مهما تفاوتت درجاته ، يظل – في نظرنا – اهتماماً منهجياً في المقام الأول ، إذ إنه يرتبط إلى حد بعيد برؤية الفيلسوف لظاهرتي الحرية والخيال .

فالإنسان ، في نظر الفيلسوف ، حر في جوهره ، وإن كانت هذه الحرية ، في البداية ، هي تقرير مبدأ مجرد ، إذ إن قول الفيلسوف إن ماهية الإنسان هي الحرية ، لا يضيف إليه شيئاً ، ولا يحدد لنا معنى هذه الحرية أو مضمونها . .



★ فلوبير ★ ★ جان جينيه ★





فالحرية ، وهذه هي الخطوة التالية بعد التقرير الأول ، لا بد لكي تبرز إلى الوجود وتصل إلى مرتبة الوعي ، أن تتحقق من خلال موقف . إذ إن الإنسان ، ككائن مدرك لذاته وللوجود ، لا يعيش معلقاً في الهواء ، وإنما يوجد من خلال الآخرين وبينهم ، ويعيش في نظام اجتماعي واقتصادي وسياسي وثقافي له موقعه من التاريخ ، بين الأمس والحاضر والمستقبل ؛ كما أن الإنسان قد خضع في طفولته ، وفقاً لاكتشافات التحليل النفسي ، لكثير من المؤثرات العائلية والعقد الأسرية التي شكلته ورسمت له حدود شخصيته المستقبلية ، أو على الأقل ، أطرها الدينامية العامة .

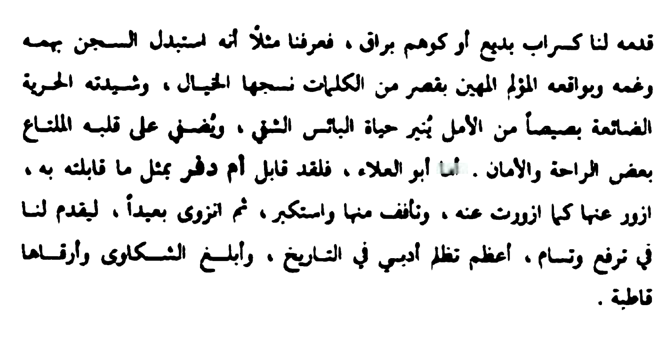
ولكن بالرغم من كل هذه الحتميات أو هذه الظروف الموضوعية التي لا يختارها الإنسان ، والتي تنتهي بتحديد أبعاد الحرية المتاحة له ، فإن اختياره النهائي يظل — في نظر **سارتر** — وقفاً عليه ، ومرتبطاً بمحض إرادته . بل إن **سارتر** يذهب أبعد من ذلك ، ويقول إن الحرية ليست قضية مزاج نقبلها أو لا نقبلها ، وإنما هي أمر حتمي قد حكم علينا به ، أي أننا بالرغم من كل الظروف نظل أحراراً ، أحراراً في أن نقبل الظلم والعبودية أو أن نرفضهما ، وأحراراً في قبول الخير أو رفضه ، وليس هناك من ملوم إلا أنفسنا . ولكن كيف تعمل هذه الحرية عندما تشتد بنا الأزمة ؟ وحينما تخيم علينا الدياجير ويضيق الخناق علينا فلا نستطيع حراكاً ؟ إن المخرج الوحيد ، والمنفذ الوحيد هو **الخيال** .

ومن ثم نفهم نموذجية هؤلاء الكتّاب الثلاثة ، الذين خصهم **سارتر** بالدراسة المتأنية ؛ فهم يمثلون من الناحية الشخصية نماذج نمطية للتموضع والاغتراب ، ونماذج جد معبّرة عن ضياع الإنسان بين براثن الواقع وعن فقدانه لتوازنه النفسي . إلا أنهم جميعاً بالرغم من ذلك كله : **بودلير** ، بالرغم من تخبطه بعد فقده حنان الأم ورعايتها ، **وجينيه** بالرغم من تمزق شخصيته وانسحاقها في السجن أمام عتاة المجرمين ، **وفلوبير** بالرغم من عقدة النقص التي سببها له والده ذو الشخصية الصارمة العنيفة ؛ أقول بالرغم من حياة الإحباط التي عاشها هؤلاء الكتّاب الثلاثة ، فإنهم استطاعوا جميعاً أن يقدموا لنا ولأنفسهم البديل الخيالي لحياتهم المضيَّعة ، ألا وهو هذا العالم الفني البديع الذي أتاح لهم تجاوز المأزق النفسي والاجتماعي الذين تعرضوا له بدلاً من التردي فيه .

ما أشبه هؤلاء الكتّاب بحياة **أبي العلاء المعري** ، فكلهم حطمتهم الحياة ، ونبذتهم بعيداً ، ولكن الفرق بينهم : هو أن هؤلاء الكتّاب الثلاثة استعانوا على الحياة بالحياة ، فأقبلوا عليها غير زاهدين وتمرغوا في ترابها ، وحينما تجاوزوها لم يفعلوا ذلك عن طريق التسامي ، وإنما عن طريق الإبدال الخيالي ، لكي لا أقول على طريقة **سارتر** عن طريق « التعديم » تماماً مثل **جان جينيه** الذي عاش فترة طويلة في السجن ، عانى فيه كل صنوف المرارة والشين ، ثم



★ كنط ★ ★ ديكارت ★



قدمه لنا كسراب بديع أو كوهم براق ، فعرفنا مثلاً أنه استبدل السجن بهمه وغمه وبواقعه المؤلم المهين بقصر من الكلمات نسجها الخيال ، وشيدته الحرية الضائعة بصيصاً من الأمل يُنير حياة البائس الشقي ، ويُضفي على قلبه الملتاع بعض الراحة والأمان . أما أبو العلاء ، فلقد قابل **أم دفر** بمثل ما قابلته به ، ازور عنها كما ازورت عنه ، وتأفف منها واستكبر ، ثم انزوى بعيداً ، ليقدم لنا في ترفع وتسام ، أعظم نظم أدبي في التاريخ ، وأبلغ الشكاوى وأرقاها قاطبة .

باشلار .. والخيال

لقد حان الوقت الآن لنسأل **جاستون باشلار** عن نظرته إلى الخيال ، وعن موقع هذا الخيال من فلسفته التي تقوم على ثنائية فريدة ، إذ نراها تجمع بين العقل والحس ، وبين التجريد النظري الخالص والتجسيد المادي الملموس الذي يكاد يُخجل بتواضعه .

إن **باشلار** ، نقولها بصراحة ، ليس بفيلسوف ذي رؤية شاملة متكاملة . لقد عُني أول ما عُني بتدريس **العلوم** واستخلاص النتائج والآثار المنهجية التي تترتب على دراستها . ولقد كانت هذه الدراسة ، الموجهة أساساً إلى فلسفة العلوم واستنباط القواعد المعرفية أو الابستمولوجية التي تقوم عليها ، سبباً في شغفه بالصورة الأدبية والخيال ، **أو لم يكن العلم ، قبل بلوغه مرحلة التجريد الوضعي ، وثيق الصلة بالأدب ؟ أو لم يكن كثير من العلماء القدماء وعلماء العصور الوسطى أدباء وشعراء ؟** وذلك ليس فقط لأن بعضهم كان يمارس الأدب أو يكتب الشعر ، وإنما لأن الشعر والخيال كانا جزءاً لا يتجزأ من نظرتهم العلمية .

ولا شك أن ممارسة **جاستون باشلار** لتاريخ العلوم ومحاولاته الدؤوب في استخلاص القوانين المهيمنة على الأرضية المعرفية لهذه العلوم ، الأمر الذي قاده إلى ابتكار مفهومه الابستمولوجي الشهير **« القطيعة المعرفية »** ، وهو المفهوم الذي يفسر به انتقال العلوم أو تحولها من المرحلة الفلسفية — التي يهيمن عليها الخيال إلى حد كبير — إلى المرحلة الوضعية أو العقلانية الحديثة ؛ أقول إن هذه الممارسة كانت السبب الأول ، أو قل الفرصة الأولى لالتقاء **باشلار** بالصورة الخيالية . لذلك كان انطباع **باشلار** الأول انطباعاً سلبياً للغاية ، إذ خيل إليه أن **الصورة الخيالية كانت في الماضي « عقبة ابستمولوجية » هائلة ، وقفت طويلاً كحجر عثرة أمام نهضة العلوم الحديثة بما خلفته من رواسب سحرية وتراكمات أيديولوجية عاقت انطلاقتها التجريدية الخلاقة .**

إلا أن مداومة هذا الفيلسوف على قراءة دواوين الشعراء وتأثره المتزايد بالتيارات الفكرية الرومانسية من خلال قراءاته **لنوفاليس وفيخته وشيللنج** وجهت نظره بصورة تدريجية ، أو فجأة لا ندري ، إلى أهمية الصورة الخيالية كعنصر دينامي خلاق ، وكإطار قبلي — على طريقة **كانط** صاحب الحكم التركيبي — لحركة الشعور في إدراكه للكون والذات . من هنا كان أيضاً التقاء باشلار بالفلسفة الظاهراتية ؛ وإن كان هذا التقاء ، بسبب كره **باشلار** الشديد للأنساق الفلسفية الشمولية ، قد دفعه لا إلى اختيار تيار بعينه ، مثل **التيار الهوسرلي** ، وإنما إلى صياغة ضرب من المنهجية الانتقائية التي تخضع لإطار ظاهراتي أو فينومينولوجي عام .



الخيال .. بين الفلسفة والتذوق

على كل حال ، إن هذه الانتقائية ، وإن كانت قد أعطت لجاستون باشلار كثيراً من المرونة والسلاسة من الصعب وجودها لدى أصحاب المذاهب والنظريات الموقوفة على بعض المبادئ الأولية الثابتة ، لا يجب أن تحجب عنا وجود منهجية باشلاردية أكيدة لها معالمها الواضحة ، وأصولها أو قواعدها المنطقية الراسخة . دليل هذه المرونة مثلاً أن باشلار لم يقدم نفسه كمؤسس لفلسفة معيّنة للخيال ، وإنما قدم نفسه كقارئ ذواقة ومتفتح ، يريد أن يكتشف ـ بأعين الشاعر الخلاق ، وأحاسيس الصانع الماهر ـ عالم الشعر والكتابة والخلق والابتكار ؛ وأن يصل عن طريق البساطة أو السذاجة الأولية ، إلى حركة الدهشة والانذهال اللازمة لاكتشاف الكون والوجود ، والتي غالباً ما تكون المحرك لعملية الخلق الفني أو الإبداع الفكري . دليل مرونته كذلك ، هو أن إحساسه العميق بالنبع المزدوج للشعور المبدع وتأرجحه بين ما يسميه ، على إثر يونغ ، روح الذكر (animus) وروح الأنثى (anima) ، لم يمنعه من إقصاء هذا التصور المثير عن مجال العلم ، حيث كانت الغواية قائمة قديماً إلى درجة أن بعض العلماء السابقين لم يتورع عن تخيل فعل الحامض وكأنه من روح الذكر ، ودور القاعدة وكأنها مشتقة من روح الأنثى .

حركة الكشف العلمي

لا شك أن **باشلار** بموقفه هذا ، إنما يؤكد حقيقة راسخة ، وهي أن حركة **الكشف العلمي** لا يمكن أن تتجه إلا إلى التجريد ، وإلى تطهير المفاهيم العقلية من كل رواسب حسية وخيالية ؛ بينما حركة **التخيل الشعري** لا يمكن أن تصير إلا إلى بلاء . فالعلم يجرد الكون من ساكنيه الخياليين ومن أساطيره وأحلامه ، أما الشعر فيملؤه من جديد بأوهامه وبنات خياله . ومن الثوابت الأخرى لفكر **باشلار** هو إيمانه بعدم وجود معطيات أولية بسيطة على طريقة **ديكارت** ، ورفضه لمبدأ استمرارية الزمن وفيضه المتواصل كما توحي به نظرية **برجسون** . ولقد كان لهذين التقريرين انعكاسها المباشر على عالم الخيال وعلى طبيعة الصورة الشعرية عند **باشلار** . إذ إن استبعاد المعطيات الأولية أو ما يسمى بالحقائق البديهية يوازيه استبدال المفاهيم الاستاتيكية بمفاهيم دينامية تجعل من العملية الخيالية عملية صراع ونضال بين شعور مقتحم وبين طبيعة أو موضوع يقاوم ، ويرادفها من الناحية الزمنية استبدال مقولة الحدس القديم ، الذي يفترض مُسبقاً ثبات الحقيقة واستمراريتها على خط واحد ومبسط بحيث يُدركها هذا الحدس إدراكاً كلياً ومباشراً ، بعملية اختمار طويل تنتج عنه طفرات مفاجئة ـ وليدة اللحظة ـ يلتقي فيها الشعور مع الطبيعة ، بل ومع وجودها المكنون ، ولكنه ينسلخ منها كذلك بالتعارض والتقابل في حركة لا تكل ، وفي شكل قفزات لا تتوقف ، عن تأكيد تلقائيته وحريته المتجددة أبداً .

إننا هنا في قلب شاعرية اللحظة ، التي تذكرنا بخلفيتها في مجال فلسفة العلوم ، خلفيتها المتبلورة في مفهوم « القطيعة المعرفية » الذي يضع حداً للتصورات التطبيقية والاستمرارية في تاريخ العلوم ، والذي يقوم بإبراز الدور الإيجابي للأخطاء التي يتغافل عنها المفهوم الاستمراري ، وهي الأخطاء التي لا يجب تناسي فعاليتها في إنتاج الحقائق . نقول إننا هنا في قلب شاعرية اللحظة التي تتيح للكاتب بلورة شاعرية كاملة للزمان الرأسي ، زمان الارتقاء والتسامي ، زمان العلو والارتفاع ، زمان المثل العليا وطموحات الإنسان في مغفرة الله ، وكل ما يمكن أن يدخل في عملية جدلية رافضة للزمان الواقعي الرتيب أو الزمان التاريخي الأفقي الذي يلصق الإنسان بالأرض ويُغلق عليه الآفاق البعيدة ، آفاق الأمل والأحلام والأماني والرجاء .

من ثم يتبين لنا الالتحام المثمر الذي يتم أحياناً بين الخلفية العلمية لمفهوم من المفاهيم وبين استثمار هذه الخلفية في توليد إشكالية خيالية أو شاعرية جديدة تماماً . إلا أننا لا يجب أن نفهم من هذا أن باشلار حينما ينتقد مفهوم الاستمرارية الزمنية عند **برجسون** ، إنما يفعل ذلك بتأثير تصوره للزمان المتقطع ودور هذا التصور في عالم الخيال الشعري ؛ بل على العكس ، إن انتقاد **باشلار** لنظرية الفيض الزماني المتصل عند **برجسون** لا يتم إلا على ضوء اكتشافات **النظرية النسبية** وما تقدمه من صورة مغايرة تماماً للعالم بالنسبة للفيزياء السابقة .

ولكن هل معنى هذا أن عالم **باشلار** الخيالي يقوم على مجرد انطباعات مؤقتة ، وتأملات متقطعة وسريعة على طريقة الفنانين الانطباعيين مثل **مونيه** ، **أو مانيه** ، **أو رينوار** ، الذين يصورون لنا الطبيعة وفقاً لانطباعاتهم الآنية ، وفي حالة تغيّر مستمر وتحلل دائم نظراً لأن اللون لا وجود له في ذاته ، عندهم ، بقدر ارتباطه بهالة الضوء واختلافه باختلاف الفصول وساعات النهار ، كلا فقد سبق لنا القول إن هناك خطوطاً رئيسية تحكم رؤية **باشلار** لعالم الشاعرية والخيال . فما هي؟

المنهج الظاهراتي

قلنا ، في البداية ، إن باشلار يعتمد في تناوله للصورة الشعرية ولظاهرة الخيال على **المنهج الظاهراتي** ، وهو المنهج الذي يعطي للشعور أهمية بالغة إن لم تكن مركزية في عملية الإدراك . ولما كان هناك قدر كبير من اللاوعي في عملية الخلق والإبداع لدى الشاعر أو الفنان ، كان لزاماً على **باشلار** أن يوضح موقفه من **التحليل النفسي الفرويدي** ، الذي يقيم مفهوم


★ مونيه ★ ★ مانيه ★

اللاشعور على مبدأ كبت الغرائز والرغبات غير المشروعة في مجال « الهُوَ » ويربط هذا الكبت في الوقت نفسه بعملية التنفيس أو التعويض التي تم من خلال ظواهر مثل الأحلام واللبس في الكلام والصور الخيالية ، بل ومن خلال عملية الكتابة الفنية نفسها التي يمكن معالجتها ، كما يفعل النقد النفسي ، من منظور التحليل النفسي ، أي باعتبارها قناعاً أو شفرة رمزية تخفي الدوافع الأولية وذلك باصطناع ميكانزمات الأحلام (كالتحويل مثلاً) وميكانزمات اللغة نفسها التي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالنسق التعبيري والمعرفي للإنسان وأهمها **الاستعارة والكناية** .

إن **باشلار** يعتبر عملية اللاوعي الأولية ، التي تدفع عملية الإبداع وتسانده ، مرتبطة بظاهرة الشعور نفسه ، ولكن في مراحله الأولى التي لم تتشكل بعد في نطاق اللغة (الموازية للمرحلة اللارمزية أو السيموطيقية في كتابات **جوليا كريستيفا**) والتي يحاول **باشلار** ردها إلى مبدأ **اللاشعور الجمعي** ، الذي بلوره **يونج** في كتاباته عن تفسير الأساطير ، بدلاً من ربطها بمبدأ **اللاشعور الفرويدي** الذي لا نستطيع فصله عن مصادره الغريزية وجذوره العضوية . من ثم يمكننا فهم وظيفة اللاشعور الجمعي على أنه طاقة دينامية قبلية توجه الشعور وتقدم له المادة الأولية التي يُناط به تشكيلها من خلال تجربته الخاصة . إلا أن قبلية اللاشعور الجمعي هذه لا يجب أن تُفهم على مثال اللاشعور الفرويدي الفردي ؛ إذ إن اللاشعور الجمعي أشبه بخبرة الجماعة ورصيدها الخيالي لدى الفرد الذي يُناط به الدور الأكبر في الخلق والابتكار والتشكيل ، بينما اللاشعور الفرويدي يضم فعلاً مجموعة من الرغبات التي يعتبرها **فرويد** أساسية وحيوية ، وعلى رأسها الغريزة الجنسية ، أو ما يسمى بدفعة الحياة بعامة (éros) ، ولا يخرج التحليل النفسي الفرويدي للخيال ، بطبيعة الحال ، عن كونه تصيداً للصور الظاهرة ، واعتبارها مدلولات متعلقة بمصادر غريزية أولية ، تلعب بالنسبة لها دور العلل والدوافع .

من هنا نفهم رفض **باشلار** لمبدأ التحليل النفسي الفرويدي ، الذي يعتمد في المقام الأول على مبدأ التفسير العلي ، وهو الأمر الذي يجعل من الصورة الخيالية مجرد نتاج ثانوي لبعض الدوافع الأولية المحدودة ؛ بينما الصورة الخيالية ، في الواقع ، لا يمكن حصرها في هذا المجال الضيق ، خاصة إذا أخذنا في الاعتبار **أحلام اليقظة** ، التي لا يمكن تفسيرها بعين المعايير التي تفسر بها أحلام النائمين ، وهو المجال الذي برع فيه التحليل النفسي الفرويدي . إن الصورة الخيالية ، كما يفهمها **باشلار** ، أكبر من أن تكون مجرد تنفيس لحالة من الكبت الغريزي ، إذ إنها تعكس كثيراً من الجوانب المشرقة الوضاءة في حياة الإنسان ، كما أنها ترتبط ارتباطاً وثيقاً بحركة النفس الخلاقة وطاقتها المنشطة لحياة الشعور .


* رمبو * * يونج *

على كل حال ، إن **باشلار** برفضه لحتمية اللاشعور عند **فرويد** ولمبدأ السببية الجنسية الذي يتحول عنده إلى عامل مشترك لكل التفسيرات الممكنة للظواهر النفسية ، لا يرفض ، مع ذلك ، كل ألوان التحليل النفسي ، ولا يتورع عند الضرورة ، بسبب انفتاح أفقه وبعده عن التعصب المذهبي ، وكل ألوان الانغلاق الفكري ، من اللجوء إلى **فرويد** نفسه إذا كانت الصور الخيالية التي هو بصدد تحليلها ذات إيحاءات جنسية صريحة أو قل متسقة مع التفسير الفرويدي اتساقاً منطقياً مقبولاً ، كما نرى ذلك بوضوح في دراسات باشلار عن صور الأعماق الأرضية وعن كثير من أحلام الراحة التي يريد أن يربطها بما يسميه روح الأنثى .

مهما يكن الأمر ، فإن **باشلار** لا يتنكر لكل ضروب التحليل النفسي ، فاهتمامه بتحليلات « **أدلر** » (**Adler**) الدينامية واضحة في دراساته عن دينامية الخيال وعن صراع الإنسان مع المادة . كما أن اقتباسه لكثير من النماذج القبلية التي يعتمد عليها التحليل النفسي عند « **يونج** » صريح ومباشر . لقد قدم هذا المحلل الأخير لباشلار في صورة النماذج الثقافية القبلية الكامنة في باطن اللاشعور الجمعي منهجاً مُمهداً لكي يُفسر به كثيراً من الصور الخيالية والأحلام القديمة المتوارثة كأحلام الطيران أو الخوف من السقوط في الهاوية والأحلام المتصلة بما يسميه يونج « **المركبات الثقافية** » مثل مركب « **بروميثيوس** » أو شاعرية الموت غرقاً ، ومركب « **أطلس** » أو القدرة الهائلة على رفع الأثقال الخرافية ، وغير ذلك من التصورات التي تكتسب دلالتها من الأنساق الثقافية والفكرية التي نشأت وتبلورت فيها .

الخيال الصوري

من ثم يتضح لنا أن الخيال ، عند **باشلار** ، بالرغم من علاقته الظاهرة بحياة الشعور ، وديناميته الدائمة التدفق والانطلاق لا يمكن إدراكه في ذاته ، أو في مستوى الدفعات الحيوية أو النفسية بصورة مطلقة ، فهو لا يوجد أو يعيش إلا في مستوى الصياغة اللغوية . **فالصورة في جوهرها تعبير باللغة وحضور في اللغة ولا وجود لها قبل ذلك** . لأن الوجود القبلي الذي تحدثنا عنه بصدد **يونج** إنما هو وجود لإطار عام ينتظر من الشاعر أو الفنان المبدع بعامة أن يشحنه بالمادة اللازمة وأن يقوم بتشكيلها تشكيلاً مبتكراً وفريداً . وإن لم يكن الأمر كذلك ، فلن تكون الصور التي يقدمها لنا المبدعون ، إلا أنماطاً مكررة ، أو نماذج باهتة لصور قديمة ؛ وهذا هو ما يرفضه **باشلار** تحت مسمى **الخيال الصوري** ، والمقصود بهذا التعبير هو الرصيد من الصور الخيالية المتوارثة عصراً بعد عصر ، والتي فقدت بسبب ذلك حيويتها ، فصارت أشبه بهذه الورود الذابلة اليابسة التي نحتفظ بها أحياناً بين صفحات الكتب .

إن الصورة الحقيقية ، في نظر باشلار ، هي الصورة التي تحتوي على مادة خصبة وحية ، وهي التي تضم واحداً أو اثنين من العناصر الأربعة التي نادى بها بعض فلاسفة اليونان الأقدمين ، وعلى رأسهم أمبيدوقليس . فهذه العناصر كالماء والتربة والنار والهواء هي التي تشكل ، بالنسبة لباشلار المادة الأولية لكل ألوان الخيال الممكن ، وليست أمزجة الشعراء الخيالية ، في نهاية الأمر ، إلا تنويعات تقوم على هذه العناصر الأربعة . فهناك من الشعراء من تسيطر



على أخيلتهم **مادة التربة** وما يرتبط بها من الصور الأرضية المختلفة ؛ وغالباً ما تتسم هذه الصور ، إذا سيطرت عليها روح الأنثى ، بطابع السكينة والراحة والأمان : فالأرض أم رؤوم تقدم لنا كل ألوان العطف والحنان ، وهي الملجأ والمأوى في الحياة والممات إلى يوم القيامة ؛ ولكنها حين تلتقي بروح الذكر المشهور بعنفه وحدته ، فإنها تقدم لنا في صور الجبال الوعرة ، والصخور الناتئة ، أبعاداً أخرى تتصل بأحاسيس التسلط والهيمنة والتحدي . وحينما تختلط التربة بالماء لما أعجب التشكيلات الجديدة التي توحي بها والتي تتراوح بين صور العجائن وأحاسيس الشد والجذب والليونة والتصلب .

إلا أن **الماء** في حد ذاته كاف لتقديم لوحة خيالية متكاملة من الصور البديعة البراقة والقاتمة المقلقة في الوقت نفسه ، نظراً لابتعاد الخيال عن كل منطق وتقبله للازدواجية والتناقض ؛ فالماء رمز وعنصر فعلي للتطهر والنقاء وإرواء وإنعاش للنفوس العطشى المكدودة ؛ وهو جوهر الحياة ومصدرها المبدع الخلاق ؛ إلا أن ذلك لا يمنعه حين ينساب رقراقاً متهايساً في جداوله من أن يكون رمزاً للسيولة والزوال ، وحين يكون راكداً في البحيرة أو المستنقع من أن يطبعنا ، بسبب ضحالته وعتمته المتكثفة في الليل البهيم ، بطابع الكآبة والتشاؤم ، ومن أن يثير في أعماق نفوسنا مشاعر الخوف والقلق المتراكمة عبر القرون . كذلك يرمز **الماء المالح** المتمثل في صورة البحر الهائج المائج والهادر الصاخب إلى القوة الجبارة التي تقهر السابح الجسور وتتلاعب بالسفين الضخم تلاعب العاصفة الهوجاء بأوراق الشجر ، كما يكتسب **البحر المحيط** من خلال مغامرات الملاحين وأسفارهم البعيدة المليئة بالأهوال والأعاجيب طابع القصص الخيالية والأسطورية الجميلة . وهل هناك بحر أو نهر من غير أسطورة تلازمه وتضفي عليه هالة من السحر والجلال ؟

أما صور **النار والهواء** ، فهي كذلك غزيرة ووفيرة : **فالنار** لا يمكن فصلها عن عالم النور والضياء ، ولا يمكن عزلها عن دنيا العلم والمعرفة وعن أحاسيس الطمأنينة والأمان التي تولدت – لا شك – من قدرتها على تبديد الظلام والسيطرة على المخاوف المتوارثة المتصلة به والصادرة من أعماق الزمان . أليست النار بداية الإنسانية الحقة ، وأداة انسلاخها من مرحلة الحيوانية الخالصة والطبيعة المباشرة ، كما تعلمنا الأنثروبولوجيا ؟ أضف إلى ذلك أن النار حينما تمثل لنا في ضوء شمعة تتراقص لجنحتها مع اهتزاز النسم المداعب لا بد أن تولد لنا أحلام اليقظة الجميلة وتسمح للإنسان بتجاوز أفقه الضيق المباشر ولحظته الآنية إلى آفاق براقة وشاسعة وتغني النفس بأحلام وأماني تملأ عليه الدنيا بهجة وقبولا ورضى .

وبالنسبة لصور **الهواء** ، فهي أكثر الصور دينامية وحيوية لما جُبل عليه هذا العنصر الشفاف من قدرة هائلة على التنقل والحركة والتجريد . لذلك غالباً ما يتصل عنصر الهواء بصور الفضاء اتصالا وثيقاً ؛ من ثم نرى أن أحلام الطيران وشاعرية الطير والتحليق وشاعرية الصعود والتسامي والخفة والرشاقة هي في أساسها أحلام هوائية . إلا أن دينامية الهواء ، وإن كانت ملازمة لطبيعته المتحركة والمتغيّرة على الدوام ، لا يجب أن تُنسينا أن مبدأ الحركة لا تخلو منه أية مادة ، وأنه لا يمكن أن نتصور مبدأ الراحة والسكون من غير أن تقابله الحركة التي تُضفي عليه – في واقع الأمر – معناه العميق وقيمته الخلقية أو الميتافيزيقية السامية .

وهكذا يتبين لنا أن العناصر المادية التي يبحث عنها **باشلار** في لب الصور الشعرية أو الخيالية لا تخلو من معنى قيمي أو أخلاقي رفيع المستوى . ذلك أن **باشلار** حينما يبحث ، في الواقع ، عن العنصر الكامن في الصورة ، إنما يريد أن يُفهمنا أن تجربة الإنسان في الوجود وعند الشاعر بالذات ، هذا الكائن المرهف المشاعر والأحاسيس ، لا يمكن أن تكون سريعة وسطحية . هذه التجربة تفاعلٌ مع الحياة ، وغوصٌ إلى لب المواد ، على طريقة الكيميائي القديم ، الذي كان شاعراً رقيقاً أكثر منه عالماً حقيقياً ، وفقاً لمفاهيم العصر الحديث . كذلك يريد أن يفهمنا أن هذا النمط من الخيال الذي لا يفصل بين الحياة وإحساسنا بها ، وبين الأشياء وطريقة انبثاقها في وجداننا ، إنما هو أعمق بكثير من هذا الخيال الصوري ، الذي لا يقوم على أصالة وابتكار حقيقيين من قبل الشاعر ، بقدر ما يقوم على استظهار النماذج والقوالب التقليدية ، وتشكيلها ببراعة هي أقرب إلى مهارة الصانع المدرب منها إلى إبداع الفنان الموهوب .

بين سارتر وباشلار

على هذا النحو ، نرى أن **تجربة الخيال عند جاستون باشلار** تقوم على أساس من التوفيق بين الإنسان والوجود ، وهو التوفيق الذي تنسجه خيوط اللغة حتى يدرك الإنسان فرحته أو لوعته من خلالها ؛ ولكن في أغلب الأحيان ليحقق أحلامه ويتجاوز مخاوفه وأوهامه : فالخيال ، في جوهره ، قوة تفاؤل مُذهلة يحقق بها الإنسان ذاته في أسمى معانيها . وأين ذلك من **التجربة السارترية** التي تجعل من الخيال الوجه السلبي للحرية ، فالحرية عنده إذا تحققت ضاعت وفقدت قوتها الخيالية الدافعة ، والخيال إذا تحقق صار حرية مسلوبة وواقعاً معدوماً .

المصادر والمراجع الرئيسية

(1) **SARTRE (J-P), L'imagination. Paris, Alcan, 1936.**

(2) **SARTRE, L'imaginaire. Paris, Gallimard, 1940.**

(3) **SARTRE, Saint Genet, comédien et martyr. Paris, Gallimard, 1952.**

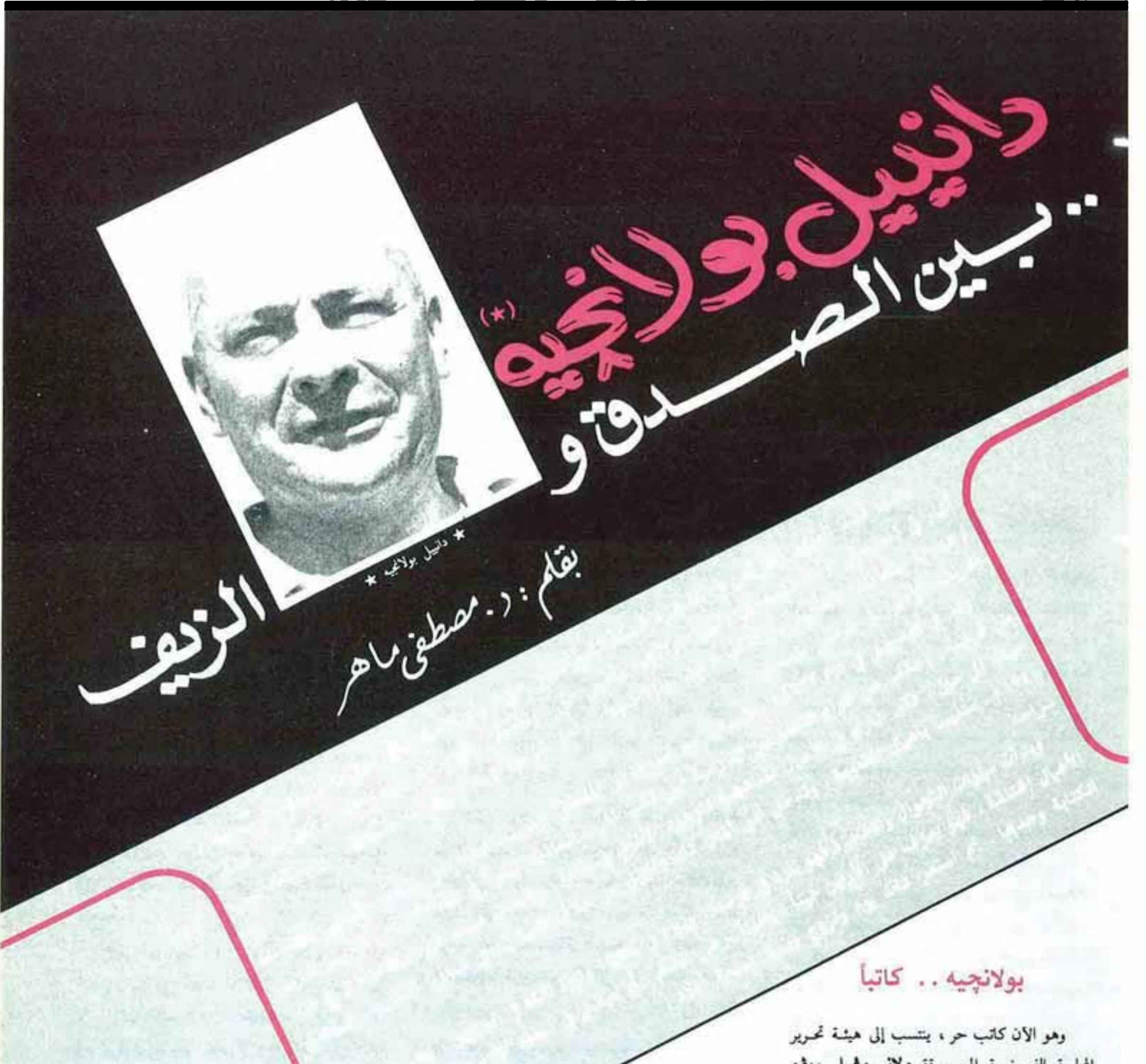
(4) **BACHELARD (Gaston), L'eau et les rêves. Paris, J. Corti, 1942 (1965).**

(5) **BACHELARD, L'air et les songes. Paris, J. Corti, 1943 (1965).**

(6) **BACHELARD, La terre et les rêveries de la volonté. Paris, J. Corti, 1948 (1965).**

(7) **BACHELARD, La terre et les rêveries du repos. Paris, J. Corti, 1948 (1965).**

(8) **BACHELARD, La poétique de la rêverie. Paris, P.U.F., 1960 (1965).**



دانيل بولانچيه (*) .. بين الصدق والزيف

بقلم : د. مصطفى ماهر

★ دانيل بولانچيه ★

بولانچيه .. كاتباً

وهو الآن كاتب حر ، ينتسب إلى هيئة تحرير المجلة الفرنسية المرموقة **«لانوفيل ريفو فرانسيز»** منذ أكثر من عشرين عاماً ، وحصل على جوائز تقديرية هامة ، مثل جائزة **«سانت بوف»** ، وجائزة الأكاديمية الفرنسية ، وجائزة الكتاب العالمي ، وجائزة الأمير **پيير دي موناكو** .

وتنقسم أعماله الأدبية إلى مجموعتين كبيرتين :

● **أولا :** سيناريوهات الأفلام ، وهي نحو ستين سيناريو .

● **ثانياً :** الكتب ، وهي نحو أربعين كتاباً (دواوين شعر ، روايات ، مجموعات قصصية) .

(١) من دواوين الشعر نذكر : (لمسات ـ تشاديات ـ ما وراء السماء ـ بيت الصورة ـ القطة قصت عليّ قصتها) .

(٢) من الروايات نذكر : (الشاطئ الآخر ـ المحافظ المزواج ـ الباب الأسود ـ الشارع البارد ـ الجسور ـ الأبواب) .

(٣) من مجموعات القصص نذكر : (ذاكرة المدينة ـ كرباج يا أسطى ! ـ أمراء الأحياء القبرة ـ ابن البوهيمية ـ شجرة في بابل ـ صياح الديك ـ صيف النساء ـ السفينة الأدميرالية ـ منضدة الزبائن الدائمين) .



بين الصدق والزيف

وليس من شك في أن القصة القصيرة هي النوع الأدبي الأثير إلى نفس **دانييل بولانجيه** . ولقد كتب **بولانجيه** مئات القصص التي تدور حول موضوعات كثيرة وإن غلب عليها **البحث عن لحظات بين الصدق والزيف** ، يصور فيها نوعيات مختلفة من البشر ، **وكأنه يلتقط فيلماً سينمائياً بآلة تصوير خفية ترى الظاهر وتستشف الباطن** . ويمكننا أن نقول إنه استمد فنه من خبرات جمعها بثلاث طرق : **الرحلات ـ القراءة ـ الصور** . وكأنما كان الشاعر الألماني الشهير **ريلكه** يفكر في **بولانجيه** عندما كتب في روايته **«مذكرات مالته لاوريدس بريجه»** : «ليس الشعر ـ كما يظن الناس ـ أحاسيس . . . الشعر خبرات ، فلا بد للشاعر لكي يصوغ قصيدة من أن يرى الكثير من المدن والناس والأشياء . . ولا بد له من أن يعود بذاكرته إلى مسالك ودروب في بقاع مجهولة . . ولا يكفي الشاعر أن تكون له ذكريات يحفظها ، بل ينبغي أن تكون له القدرة على نسيان هذه الذكريات ، ويكون لديه الصبر الشديد الذي يتيح له أن ينتظر حتى تعود إليه مرة أخرى . . فإذا استحالت هذه الذكريات في ذات نفس الشاعر إلى نظرة وحركة . . ولم يعد من الممكن أن يفرق بين ذاته وبينها . . فإن الفرصة تكون قد تهيأت لاحتمال بزوغ الكلمة الأولى من القصيدة» .

ويقول عن ([illegible]) : «إنه كان بحاجة إلى تحويل الحياة التي كانت لا تفتأ تنزوي في ثنايا لا تدركها الأبصار ، وتشكيلها على هيئة رؤى وصور تنفذ إلى دائرة الإدراك . وهو يعثر على هذه الصور تارة في الذكريات ، وتارة فيما حوله ، وتارة في استعادة للمقروء» . هذه الذكريات أو الخبرات تجمعت لديه في أثناء الرحلات ، أو من الصور والمصورات ، أو من القراءة والدراسة المتأنية .

أدب الرحلات

فهو إذن ليس فناناً متكلّفاً من النوع الذي يجيد وسائل صناعته ، فهي طوع يمينه ، يستخدمها كلما شاء ، وإنما هو يجمع في نفسه خبرات متنوعة مما شاهد في أثناء رحلاته ، ومما شاهد فيما صوره المصورون ، ومما كتبه الكتّاب والشعراء والدارسون ، ثم تأتي اللحظة فتنساب القصة القصيرة **على هيئة الفيلم السينمائي** . ويمكننا أن نراجع ما كتبه النقاد في وصف منهجه ، فلا نجد أحداً يهم بوضعه في زمرة **الواقعيين أو الطبيعيين أو الرمزيين** ، وإنما يهم النقد الحديث بالوصف والتعليل . أما الموضوعات التي استقاها **بولانجيه** من المدونات التاريخية فأوضح مثل عليها قصة **«العملاق فيريه»** التي اعتمد في كتابتها على ما كتبه المؤرخون المعاصرون باللاتينية والفرنسية القديمة ، وبخاصة **چان دي نويال ، وچان فيون** المعروف باسم **چان فينيت** من القرن الرابع عشر الميلادي . ومادة القصة وثيقة الصلة بالحرب بين **إنجلترا وفرنسا** ، تلك الحرب التي عانت منها فرنسا الكثير ، والتي انتهت بحركة **چان دارك** .

يحكي المؤرخون أن طبقات الشعب المختلفة صمدت في وجه الإنجليز الغزاة ، وأن الفلاحين ، والحطّابين ، وأصحاب الحرف ، وصغار التجّار ، كانت لهم بطولاتهم الكثيرة ، ومنها بطولة شاب عرف باسم **العملاق فيريه ، أو العملاق المصفح** ، كان طويل القامة ، لا يدانيه أحد ،

وكان خارق القوة ، صنع لنفسه بلطة ضخمة حادة لا يستطيع أحد سواه حملها والضرب بها . وكان العملاق فيريه يقوم وحده بدور كتيبة كاملة . ولقد أثار الفزع في نفوس الإنجليز فصمموا على التخلص منه ، لكنهم لم يتمكنوا منه ، وكانت نهايته نتيجة الخيانة وخطأ ارتكبه ، فقد شرب الماء البارد على حمى ، فقضى نحبه ، ولكنه ظل إلى آخر لحظة يفتك بالأعداء بضرباته المهلكة .

القصة والفيلم السينمائي

وتقترب الصياغة من الشكل المألوف في الفيلم السينمائي ، فالقصة عبارة عن مشاهد متتالية ، ومتداخلة ، كلها حركة ، ويتركز اهتمام الكاتب في وصف ما يعتمل في باطن الشخصيات ، وفي حبكة الحوار ، وفي تكوين الجملة المليئة بالإيحاءات . فهو عندما يعبّر عن حركة أبوي **(فيريه)** بمولده يصور الأب وهو يقفز طوال النهار من شجرة إلى شجرة ، كذلك فرحة الأم يعبّر عنها بقضمها حلمة أذن الوليد الذي كادت أن تأكله أكلاً من فرط السعادة . وتتتابع المناظر مصورة نمو الوليد الفذ وتحوله إلى عملاق أسطوري ، فهو دائماً بين أوراق الشجر ، وهو يأكل لحم الصيد ، وهو يمسك ببلطة صغيرة عندما بلغ السابعة ، وببلطة كبيرة عندما بلغ الثانية عشرة ، ويصنع لنفسه وهو ابن العشرين بلطة خاصة تناسب طوله .

العودة إلى العصر الوسيط

والقارئ يحس بأنه يعيش في **العصر الوسيط** ، فالكاتب يسمي الأشخاص بأسمائها وكنياتها القديمة ، فهذا هو **أوسكار** (القصير) ، **وكوكو** (القادم من شاطئ البحر) ، **وجيوم** (العصفور) ، وهو يتحدث عن مجلس الطبقات ، وعن السيد الأصفر ، ويصور معركة من المعارك القديمة بمحاربيها وأسلحتها ، دون أن يثقل على القارئ بتفصيلات عسيرة . الذي يهمه في المقام الأول هو رسم صور البشر الأخيار في ناحية ، والأشرار في الناحية المقابلة . هنا الأبطال الذين يدافعون عن مقدساتهم ، وفي وسطهم العملاق البطل الأسطوري ، وهناك الإنجليز الذين لا يجدون ما يطعمون به عامة الجنود ، فيعطونهم الطعام الفاسد ، ويعلقون على المشانق من يتمرد منهم ، و[illegible] ينعم بـ[illegible] من كافة الأنواع ، ولا يراعي مشاعرهم ، فيأكل الشواء أمامهم ، وروائحه تدغدغ أنوفهم ، ومذاقه يثير لعابهم . ولا يصل إليهم منه شيء .

ويحرص **بولانجيه** على النظر في أعماق الشخصيات ، ورصد حركات نفوسهم ، وتلفت نظرنا في هذا المجال شخصية **(چانيتون)** زوجة العملاق ، فهي امرأة حلوة الشمائل ، وهي تحب زوجها ، لكنها تدرك أن القدر اختاره لمهمة أكبر وأعظم من الحب ، كما يعرفه العشاق أو الأزواج ، ولهذا فهي تحس نحوه بعاطفة من نوع فريد ، فيها الحب ، وفيها الإعجاب ، والفخار ، وفيها الخوف والسعي إلى الحفاظ عليه .

استلهام التاريخ

وما دمنا في مجال الحديث عن منهل التاريخ، فيمكن أن نذكر القصص التي تدور حول موضوعات من أيام **الحرب العالمية الثانية**، ونحن هنا أمام خبرات مباشرة، ولكن **بولانچيه** لا يتحدث بنبرة حادة يهاجم الأعداء، وينتصر لبني وطنه. **بولانچيه** يلجأ إلى تصوير حالات لها سمات سيكولوجية محددة، تعطي القارئ الانطباع الذي يسعى إليه. فهو يصور فتاة فرنسية من الطبقة المتوسطة، أبوها يعمل منجداً، ويرسلها إلى باريس في أثناء فترة **الاحتلال النازي** لتحصل له على ما يحتاج إليه في أعمال التنجيد من بضاعة لا يتيسر شراؤها في كل يوم. ونقرأ في القصة عن القطارات المزدحمة التي لا يجد فيها المسافر مكاناً للجلوس أو الوقوف، ويعاني صعوبات شتى في الصعود والهبوط، وبخاصة إذا كان المسافر امرأة... وقد حدث بالفعل أن زلت قدم ابنة المنجد واسمها (**رولاند**) ووقعت وأصيبت بكسر، فخف إلى مساعدتها ضابط ألماني صغير.. وهكذا شاء القدر أن يجمع الاثنين معاً، فلا هي سعت إليه، ولا هو كان يبحث عنها، ولكن القدر شاء، وحلّت لحظة الحب، فلم يقاوم أحد منهما. وأتاحت هذه العلاقة للبنت شيئاً من الراحة، فلم تعد تركب العربات المزدحمة، بل رتب لها الضابط الألماني مكاناً في عربة مريحة، احتفظ بها المحتل الغاصب لنفسه. كذلك حصلت عن طريق الضابط على بُن حقيقي، كان أبوها في شوق إليه ليصنع قهوة تنعش الفؤاد وتعين على العمل. ونشأت بينهما علاقة حب حقيقية، وكان عليها أن تواجه الصعاب، وهي صعاب نفسية في المقام الأول، فقد علم أهل القرية بالأمر، وأصبحوا ينظرون إليها نظرة عداء، وربما بصق البعض من وراء ظهرها، أو قال كلمة تحتمل معنيين. وإنما تمكنت من احتمال ذلك كله لصدق عاطفتها أولا، ولتصورها أن الألمان سينتصرون في الحرب لا محالة، وستكون هي زوجة بطل منتصر مظفر. ثم كانت النهاية الأليمة، فما هي إلا شهور حتى اضطرب الألمان، واضطر الجنود والضباط إلى الهرب بقطع من الليل مظلمة.

وخرجت جموع الفرنسيين الذين انضموا لصفوف المقاومة، وخرجت معهم أخلاط من الناس وجدت لذة في التعذيب والتنكيل، وأحاط هؤلاء بالبنات اللاتي كانت لهن صلات بالأعداء، وضربوهن بلا رحمة أو شفقة، ولم يستطع المنجد أن ينقذ ابنته، وانقلب من فوق بيته ومات، واختلت قوى **رولاند** العقلية، فظلت عاماً لا تتكلم، ثم تحسنت أحوالها قليلاً، وأصبحت تجلس في ميدان، به نافورة تزدان بتمثال للبنيات، لا يردها عنه شتاء قارس أو برد حار، وتجمع أوراق الشجر الساقطة، وتضمها في مجموعات لا تنتهي، وتنتظر في هذا المكان أن يعود الحبيب، ويلتئم شملها، ويتحقق الحلم. ولسوف يطول بها الانتظار.

التاريخ والخبرة المباشرة

قلنا إن هذه القصة تنتمي إلى مجموعة القصص المتصلة بالتاريخ، وإن كان التاريخ هنا طائفة من الخبرات المباشرة التي جمعها المؤلف. ونحن نرى صورة لصنوف المعاناة التي تعرض لها الناس في فرنسا أيام الاحتلال النازي، ونرى إلى جانبها صورة لكثير من اللامبالاة لدى البعض، فهم على الرغم من الحرب والاحتلال والهزيمة، يريدون للحياة الناعمة المترفة أن تستمر ويعهدون بأثاثهم الثمين إلى المنجد ليجدده ويجمّله، ويحرصون على سلامة الطراز وحلاوة الرونق، ونقاوة المواد المستخدمة التي كان المنجدُ يجد في الحصول عليها العناء أشد العناء، ثم نرى صورة للمقاومة الفرنسية، بعضها القليل حقيقي، والكثير منها متكلف، لما أقل ما استخدمت الأسلحة ضد العدو في سطوته، وما أكثر ما استعملت للتنكيل ببنات، تحركت قلوبهن بحب يُعمي ويصم، فلم تعد لهن القدرة على الحكم الصائب والتصرف الأريب.


★ ريلكه ★

يا له من درس!!

وقصص **بولانچيه** حافلة بنوعيات مختلفة من الشخصيات أثرت عليها نوعيات مختلفة من الحب، فتغير طريقها صعوداً أو هبوطاً. ففي قصة «**يا له من درس**» ينصرف الشاب **ماكسيم** عن البنت البسيطة بعد أن نفرته منها رائحة السمك الذي تعمل في بيعه، ولكن البنت تجد رسامة تكتشف فيها سمات من الجمال الغريب فتضمها إليها، وتأخذها لتعيش معها في بيتها الجميل. وفي قصة «**شارع الجزائر**» رجلٌ أصيب في الحرب، فأصبح يرسم لنفسه نظاماً من الحياة، ينعم فيه بالهدوء والرقة والجمال، ويتيح لنفسه لوناً من الحب يغلب عليه التجرد والتسامي.

تشترك كل هذه الشخصيات في سمة واحدة هي الغموض.. فأنت لا تستطيع، مهما أوتيت من التبصرة والعمق والخبرة في الحياة، أن تسبر أغوارها، وعليك أن تتبع الشخص في مراحل حياته لتصل إلى الحقيقة الغريبة المختفية في أعماقه، والتي تناقض الظاهر في أغلب الأحيان.

ولنأخذ مثلاً شخصية **مارسيلان فيتز** في قصة «**الطبّال**». فقد دفعت به المصادفة ذات يوم إلى حمّام من حمامات التدليك، ودخل فكأنه دخل إلى باطن سمكة، ووجد المكان يخيم عليه الهدوء والسكون، ويغشاه بخار كثيف، ويتحرك فيه المترددون في زحام شديد. ففكر في أن ينتهز الفرصة ويتسلل بين المترددين دون دفع ثمن التذكرة. ولكن القائمين على إدارة الحمّام اكتشفوا فعلته، وبدلا من أن يبينوا له خطأه، لجأ المدلكون إلى وسيلة عنيفة هي تدليكه فعلاً بضربات تفكك عظامه وتحطم عموده الفقري. «**وأدهشته جلسة التدليك التي حفلت بضربات شديدة أوشكت أن تفقده الوعي**».. وقلب المدلك السيد على بطنه. «**وسرعان ما بدأت عملية تطبيل عنيفة صاعدة من الكليتين إلى القفا، وأراد السيد فيتز أن يطلب من المدلك أن يكف، ولكن صوته انحبس، وأحس بالأسف، وأحس علاوة على ذلك برضاء عجيب على العقوبة التي تلقاها**». ودام هذا الأسلوب العنيف حيناً حتى أحس الرجل كأنه مطحون أو ممسّخ، وتمثل

دانييل بولانجيه .. بين الصدق والزيف

جسمه ككومة من العظام المتفرقة . ولم يستطع عبور الميدان فقد أصيب في حادث سيارة وأدخل المستشفى ، حيث ألبسوه كسوة من الجبس كالأسمنت ، عاش فيها ستة أشهر . وعلم أنه قاب قوسين أو أدنى من الموت . والغريب أن الرجل بعد أن نجا بأعجوبة عاد إلى الحمّام . «**كانت أول نزهة يقوم بها السيد فيتز إلى الحمامات ، وأحس رغبة شديدة تستبد به ليدخل . وكانت مفاجأة للمدلكين الذين طال شوقهم إليه . لقد عاد الطبّال ، وسيعودون إلى العبث به . ولقد عبثوا به حتى مات . وتبين بعد التحقيق أن السيد فيتز هو المسؤول الوحيد عن هذه المغامرة الحمقاء ، ولكن لم يصل إلى الجزم بأنها قد تمت له بإرادته**» .

هذا الرجل إذن رجل مسلوب الإرادة ، تسوقه قوة مجهولة ، ولهذا فإن ظاهر شخصيته يختلف كل الاختلاف عن حقيقته . وليس من شك في أن المدلكين يمثلون عصبة الشر ، فإذا سلمنا جدلا بأن استخدام العنف كان في البداية رداً على فعلة نكراء ، فإن العنف لم يكن له ما يبرره عندما عاد الطبّال إلى الحمام بعد خروجه من المستشفى ، فقد دخل بتذكرة مدفوعة الثمن ، وكانت خشونتهم القاتلة بدافع العبث ، والعبث وحده .

العصابات المتخصصة

يتكرر هذا النمط ، نمط الإنسان الذي سُلبت إرادته ووقع في حبائل عصبة الشر في قصة «**العصابات المتخصصة**» . فنحن أمام بنت صغيرة السن اسمها «**أنجيل**» ، تعمل أمها في تجارة المخدرات ، وتدفع بها إلى دخول بيت طبيب لتستولي على المواد المخدرة التي يستخدمها في العلاج ، ولتستولي أيضاً على الدفاتر والإيصالات والختم ، حتى تستطيع استخدامها في الحصول على المزيد من الصيدليات . الأم تعلم البنت ـ وهي في الخامسة عشرة من عمرها ـ كيف تمثّل فتتقن التمثيل . عليها أن تدخل بيت الطبيب لتعمل خادمة ، وعليها أن تبدو شاحبة ، وأن تصطنع البراءة والسذاجة ، وأن تستدر العطف مدّعية أنها تفكر في الانتحار . وعليها أن تبكي بمناسبة وغير مناسبة ، وأن تقوم على الرغم من كل هذا بكل الأعمال في البيت بإتقان وتفان .

ونقرأ في القصة أن الأم كانت تستخدم لهذا الغرض نفسه الابنة الكبرى ، وظلت تستخدمها حتى قُبض عليها وحوكمت وعوقبت بالسجن . والأم لا ترتدع ، بل تعتمد على الابنة الصغرى . ويحاول الكاتب أن يبرر ذلك المسلك بالرجوع إلى أثر الوراثة ، فهو يقول : «**كانت أنجيل تشبه أمها ، وتشبه الراحلة جدتها ، التي كانت صورتها على الحائط ، تُلقي إلى الحجرة نظرة امرأة قاتلة ، استخدمت السم في جرائمها**» .

لا تستطيع البكاء !

الأم تجردت من كل إحساس بالأمومة ، وهي تصر على أن تتقن ابنتها تمثيل البكاء ، فالبكاء ضروري للخداع . وعندما تعلن البنت صراحة أنها لا تستطيع البكاء ، تنهال عليها الأم بصفعة عنيفة .. «**وانهالت يد السيدة (باران) على وجه البنت بعنف بالغ ، حتى إنها أوشكت أن تفقد توازنها ، ولكن الدموع لم تأت ، وظلت الأم تنتظر الدموع وهي تحملق في العينين الواسعتين الرماديتين ، فلم تر إلا أثر الصفعة على الخد يرتسم بحمرة عنيفة**» . ومع ذلك لم تستسلم الأم ، وقدمت البديل . فاقترحت على البنت أن تصطنع نوعاً من رباطة الجأش يُحدث في الآخرين نفس الأثر . فلما انهالت الأم على وجه البنت بصفعة ثانية ، بكت وانسابت دموعها . لقد نجحت الأم ، واكتمل الدرس .

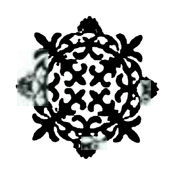
وأتيحت للأم وابنتها فرصة لتجربة التمثيل ونجحت التجربة . جرت التجربة في السجن ، وكانت المرأة التي تأثرت هي السجّانة التي تُصوَّر عادة على هيئة امرأة صلبة لا يتحرك قلبها بعاطفة .

ثم ذهبت البنت إلى زوجة الطبيب ونجحت فعلاً في التأثير عليها .. «**تظاهري بأنك واهنة البنية ، تتألمين من كل شيء ، ولكنك مع ذلك تعملين ، بلا انقطاع ، وتسارعين إلى العمل ، تغسلين الأواني ، وتقومين بتنظيف الحجرات وترتيبها ، وبإصلاح الملابس ، ولا تنطقين بشكوى من العمل . ثم عندما تحين الفرصة ، تفعلين ما قلته لك**» .

وعلى الرغم من أن الطبيب واسع الخبرة بالناس ويعرف أن النساء اللاتي يتظاهرن بالسذاجة هن أبعد النساء عن السذاجة ، وعلى الرغم من أنه يتخذ قراراً بطرد البنت ، إلا أن قراره يأتي مضطرباً ، ومتأخراً . فهو لا يكتشف ما حدث إلا بعد فوات الأوان .

ليس صاحب دعوة

ونحن لا نستطيع أن نقول عن **بولانجيه** إنه صاحب دعوة أخلاقية ، يضع أعماله الأدبية في خدمتها ، ولكننا نقترب من الحقيقة عندما ندرك أنه في المقام الأول يصنع عملاً فنياً ، وأن العمل الفني كل متكامل ، تدخل فيه عناصر متعددة ، منها العنصر النفساني والأخلاقي ، وهو هنا صاحب تصور واضح . إنه يحاول أن يكشف شيئاً من غموض الكائن البشري الذي تتنازعه دوافع كثيرة من نفسه ومن حوله وما حوله ، من أفكاره ، وأحلامه ، وتطلعاته ، وخبراته الطيبة ، وخبراته المريرة ، فهو لا يستطيع أن يسير على خط واحد ، بل يسير على خط متعرج كثير الانحناءات والالتواءات . فالناس يحتارون معه ، وهو يحتار مع نفسه ومعهم .



(*) طالع أحد أعماله القصصية (العصابات المتخصصة) في هذا العدد صفحة (١١١) .

(١) زمن الرواية : حوالي منتصف القرن الأول قبل الهجرة .

(٢) مكان الرواية : بادية نجد ـ أحياء عبس وعامر وما بينهما .

(٣) أشخاص الرواية :

عنترة : فارس بني عبس ، أسود لأمه .

عبلة : محبوبة عنترة وابنة عمه .

مالك : أبو عبلة ، وعم عنترة ، وهو سري من سراة عبس .

زهير :
عمرو :
إخوة عبلة

صخر : سري من سراة عامر يحب عبلة ويتردد على حيها ويخطبها .

ضرغام : فارس شاب من فرسان عبس يحب عبلة ويخطبها كذلك .

ناجية : فتاة من عبس تحب صخراً .

شداد : أبو عنترة .

داحس : رفيق عنترة .

مارد :
غضبان :
عبدان

رستم : قائد الفرس .

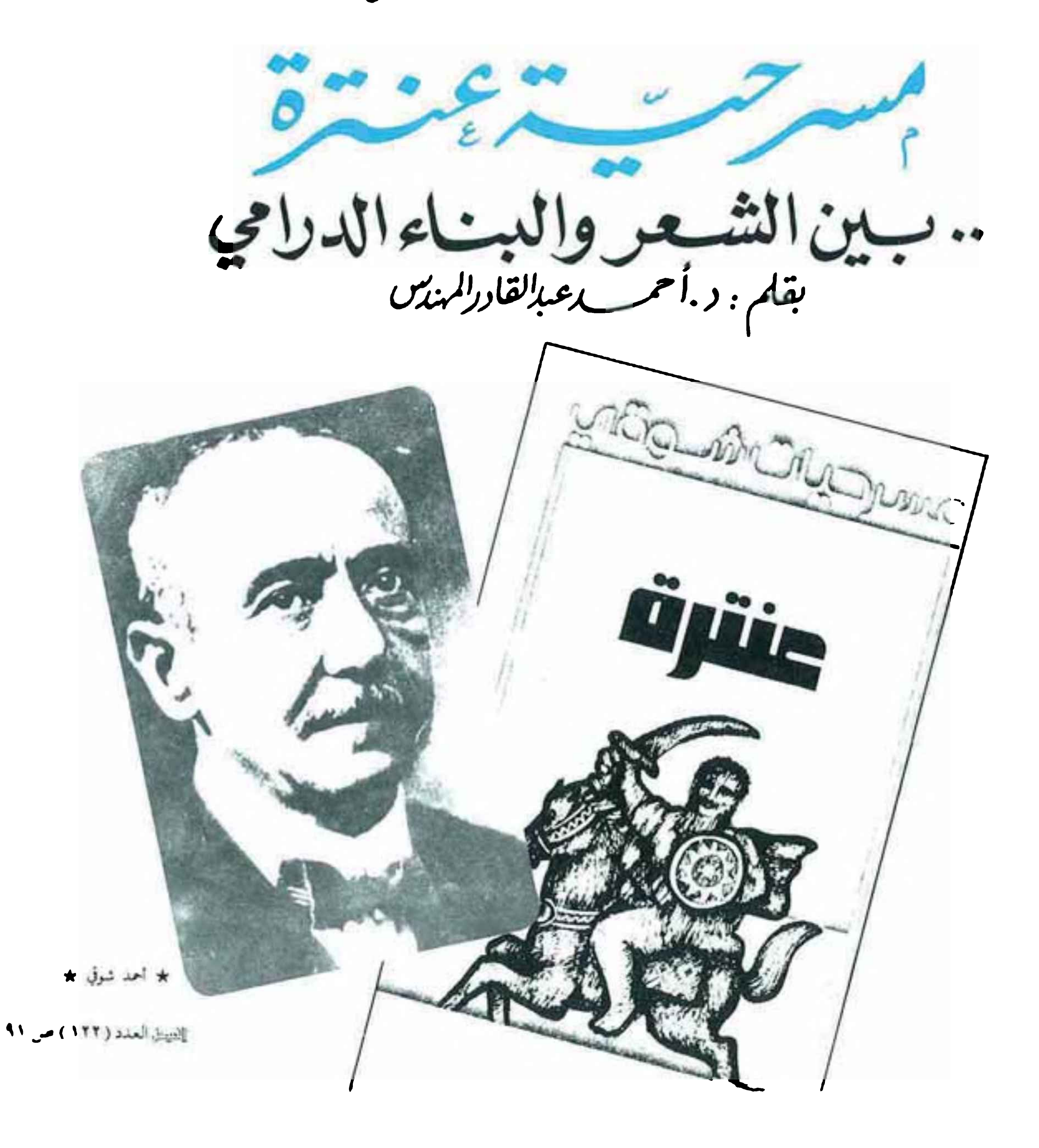
سعاد : خادم عبلة .

نكرات مسرحية : رجال وخدم وفتيات من عبس وعامر ، راقصات ومغنيات وزامرون ، ولصوص ، إلخ .

مسرحية عنترة

.. بين الشعر والبناء الدرامي

بقلم : د . أحمد عبد القادر المهندس



★ أحمد شوقي ★

اختلطت الحقائق بالأساطير والخرافات حول شخصية عنترة التاريخية ، لكن جميع الروايات التاريخية تؤكد على أن عنترة كان من الأفراد القلائل الذين تنحوا في سبيل الحصول على حريتهم . وقد تمكن من ذلك بفضل شجاعته وحكمته بالإضافة إلى خصاله الحميدة وشاعريته .

ينتمي عنترة من جهة أبيه إلى بني عبس من نجد ، وينتهي نسبه إلى مُضر ، وهو ابن لجارية حبشية هي « زبيبة » سباها أبوه شداد وتزوجها ، ولكنه لم يعترف بأبنائها جرياً على عادة العرب مع الأبناء من النساء السبايا ، وخاصة إذا كان الأبناء سوداً .

كان عنترة شجاعاً حليماً ، لين الطبع ، كريماً ، ينصر المظلوم ، ويحنو على المستغيث . وقد تعلق قلبه بحب عبلة ابنة عمه مالك منذ نعومة أظفاره . وحاول بشجاعته وشعره وأخلاقه وصفاته الكريمة أن ينال حريته ، وأن يكون سيداً في قومه ، وقد كان له ذلك ، ولكننا لا نعرف تماماً وعلى وجه اليقين إذا كان عنترة قد تزوج محبوبته عبلة أو لم يتزوجها .

ومن أشهر معاركه حرب « داحس والغبراء » ، كما حارب الفُرس في يوم « ذي قار » عام ٦١٠ م .

ولعل أشهر قصائده هي معلقته التي وصف فيها جميع المعارك التي خاضها ضد الأعداء ، والتي يقول فيها :

هل غادر الشعراء من متردم
أم هل عرفت الدار بعد توهم
يا دار عبلة بالجواء تكلمي
وعمي صباحاً دار عبلة واسلمي

ويقول فيها :

ولقد ذكرتك والرماح نواهل
مني وبيض الهند تقطر من دمي
فوددت تقبيل السيوف لأنها
لمعت كبارق ثغرك المتبسِّم

ويظهر عنترة في هذه المعلقة شخصية فذة رائعة ، صهرتها الشجاعة ، وبلورها النبل والإباء والعفة ، وأفعمتها روح الطموح والحرية والحب الكبير . وقد جعلته شجاعته وبطولته يتسنم الذروة بين قومه ، واستطاع بذلك أن ينتزع إعجاب محبوبته عبلة وتعلقها به .

مسرحيات شوقي

بويع أحمد شوقي أميراً للشعراء من قبل مندوبين من الدول العربية في عام ١٩٢٧ م . وكان شوقي بحق أبرز الشعراء في ذلك الوقت ، وسيظل



* إلياس أبو شبكة *

إلى فترة لا نعرف مداها من أبرز الشعراء العرب في القرن العشرين الميلادي .

وقد أسهم شوقي إسهاماً جيداً في كتابة المسرحيات الشعرية ، حيث كتب خلال حياته الأدبية خمس مسرحيات شعرية ومسرحية نثرية واحدة هي « **أميرة الأندلس** » . أما مسرحياته الشعرية فهي : « **علي بك** » ، و « **مجنون ليلى** » ، و « **مصرع كليوباترا** » ، و « **قمبيز** » ، و « **عنترة** » .

وفي جميع مسرحياته الشعرية كان شوقي شاعراً مبدعاً ، لكنه لم يتحرر من الأوزان الشعرية ، بالرغم من أنه كان يداخل بين البحور الشعرية التي تتغير بتغير المواقف الدرامية .

مسرحية عنترة

لعل كثيراً من الناس قد قرأوا أو سمعوا أطرافاً من سيرة عنترة بن شداد ، لا سيما ما يتعلق بشجاعته وحبه لعبلة ابنة عمه . والواقع أن سيرة عنترة بن شداد ، هي حصيلة للقصص الشعبية الكثيرة والأغاني الحماسية . فالسيرة الشعبية هي مدار الحكايات الشعبية التي سمعها الكثيرون . ومن خلال هذه السيرة صاغ الكاتب **شكري غانم** دراما باللغة الفرنسية باسم « عنترة » ، وقد مثلت هذه الدراما في **الأوديون بباريس** بتاريخ ١٠ فبراير (شباط) عام ١٩١٠ م ، وذلك قبل وقت طويل من طبع مسرحية عنترة لشوقي . وقد صادفت مسرحية غانم نجاحاً طيباً ، مما حدا بالشاعر اللبناني **إلياس أبو شبكة** إلى نقلها إلى اللغة العربية .

وقد اعتمد شوقي على مسرحية غانم ، بالإضافة إلى اعتماده الكبير على السيرة الشعبية . وتتلخص مسرحية عنترة لشوقي في أن عنترة الأسود اللون من جهة أمه ، يقوم بأعمال بطولية ضد أعداء قبيلته من أجل أن يظفر بحريته ، وأن ينال إعجاب وحب عبلة ثم الزواج منها .

ويستخدم شوقي كثيراً من المؤثرات الدرامية . فالمسرحية مقسمة إلى فصول ومشاهد فرعية مختلفة الطول . **وتنقسم المسرحية إلى أربعة فصول** ، ويحتوي **الفصل الأول** على اثنين وعشرين مشهداً ، وتركز هذه المشاهد جميعها على شجاعة عنترة وشاعريته ، وما يلقاه في سبيل حب عبلة من هموم وآلام . ويبدأ الفصل الأول بداية درامية جيدة ، وذلك بتصوير البيئة العربية من مضارب ، وكثبان رملية ، ونخيل تضيئها أشعة الشمس في مطلع النهار ، ويزيد المنظر تأثيراً بعض المؤثرات الصوتية مثل ثغاء الشياه ، وصياح الديكة ، ونباح الكلاب .

ويبدأ **الفصل الثاني** في مكان الفصل الأول نفسه مع التركيز على خيمة مالك عم عنترة ، أما الوقت ، فهو في الأصيل ، وقد وقفت عبلة تتحدث مع إحدى صويحباتها .

ويحتوي **الفصل الثالث** على أروع مشاهد المناجاة بين عنترة ومحبوبته عبلة . ولعل من أجمل صور المناجاة الشعرية ، تلك القصيدة التي يصور فيها حبه ومعاناته الوجدانية لمحبوبته عبلة ، يقول عنترة على لسان شوقي :

لم أنم يا عبل عن عهد الهوى
من رعى امرأً عهداً لم ينم
اذكري يا عبل أيام الصبا
حين أسقي بين عينيك النعم
وشويهاتك حولي أنس
يغترفن الماء من راحي الشبم
إن حضرت الماء حامت وارتوت
أو تولّى الماء غيري لم تحم
اذكري إذ أنت طفل حلوة
قد كساك الحسن فرعاً لقدم
إذ تجيئين بصبيان الحمى
وصبايا الحيّ في ظل الخيم
تقتصين عليهم خبري
مع ذئب القفز أو ليث الأجم
أنا يا عبلة عبد في الهوى
وأنا يا عبل في القربى ابن عم
اطلبي «الإيوان» أحمله على
راحتي كسرى وهامات العجم
أو سليني «الهرم» المشهور يا
عبل أجلب لك من مصر الهرم
أو سليني البيد مهراً أو سلي
ما وراء البيد من حُمْر النعم
أو تعالي فخذي أشرف ما
قلّد الإنسان : سيفي والقلم
رُبَّ خيل قُدْتُ حتى قادني
وحوى رقي بنان كالعنم
وليوث صدت حتى صادني
رشأ القاع ورُعبوبُ الأكم
قد رعيتُ النجم حتى ملّني
وتعهدت الدجى حتى سئم
أشتهي طيفك في حُلْم الكرى
فيقول الليل لي أين الحلم

وفي نهاية المشهد الثاني من **الفصل الرابع** والأخير للمسرحية يلتئم شمل الحبيبين بزواج عنترة من عبلة .

ويلاحظ في المسرحية الإشارة إلى وحدة العرب مهما اختلفت قبائلهم ، وقد صورت المسرحية حياة العرب وما فيها من معارك وثارات وسلب للغنائم والأموال .

الإبداع الشعري والبناء الدرامي

كان الشعر هو الجواد الذي امتطاه شوقي بفعالية ، واستطاع أن يعبر به عن آماله وآلامه ، وعن هموم وشجون وأفراح الأمة الإسلامية . كان شوقي في مسرحياته مبدعاً ينوع في الأوزان ، ويختار الوزن الذي يتلاءم مع المواقف الدرامية . وعند **قراءة مسرحية عنترة يلاحظ القارئ أنها تقوم على حبكتين : الحبكة التاريخية والحبكة القائمة على الحب** .

ولم يستطع شوقي في كثير من المواقف أن يزاوج بين الحبكتين ، مما يجعل مسرحيات شوقي أقرب إلى القصص الشعرية منها إلى المسرحيات الفنية . وقد أثر السرد التاريخي على البناء الدرامي ، كما أن هناك كثيراً من التفاصيل التي أثرت على البناء الدرامي في مسرحية «عنترة» ، وأبرزت بعض الشخصيات الثانوية التي لا تؤثر إطلاقاً على البناء الدرامي . ومهما يكن ، فقد نجحت المسرحية شعرياً بما تحتوي عليه من قصائد ومواقف شعرية ، فشوقي قبل أن يكون كاتباً مسرحياً هو شاعر كبير تطغى على تفكيره الصور والأوزان الشعرية ، وهو بعد أول شاعر عربي نجح في تطويع الشعر لمعالجة الأحداث التاريخية بأسلوب درامي ، وصور لفظية رائعة .

في ظلال عينيها

شعر: د. محمد العيد الخطراوي



أعيديني . ! أعيديني ... إلى جنات عينيك
أسافر فيها دهراً ... كحلم بين هدبيك
كرفّات بآذار ... بظلّ الكرْم والأيك
وأرسمُ فيها عمراً ... نديًّا فوق جفنيك
فإني ظامئٌ وَمِقٌ ... أفاء لروض لحظيك

★★★

أعيدينا . ! أعيدينا ... إلى أحلامنا الخُضْر
وقد خفقت بقلبينا ... نسماتُ الهوَىَ العذري
تداعبنا أناملُها ... وتكسونا حلى الفجر
وتعجبُ من تناولنا ... كؤوساً من شذا العطر
فتبعث في دواخلنا ... بكلّ مباهج العمر

★★★

أفيضي من محياك ... على عالميَ الجدبِ
وفي أرجائه رُشّي ... هواك لتنعشي قلبي
أحليني بعينيك ... وناجيني على قربِ
فعيناك ينابيع ... من الإمراع والخصبِ
وجنات قد اصطبغت ... بروح الواله الصبّ

★★★

وعيناك يدٌ خَفَقَتْ ... لتنقذني من الغَرَقِ
وشرفة نجمة شربت ... على ظمأ من الغَسَقِ
وأغنية معطّرة ... تلوبُ بمهجةِ العبقِ
وومضة بارقٍ لمعت ... بآفاق من الأرقِ
دعيني فيها أحيا ... حياة النور في الأفقِ



فقيه إسلامي عظيم ، يكتب كتاباً عالمياً في الحب !.

ولا تحسبن أن هذا الفقيه العظيم ، حين تحدث عن الحب الذي حارت فيه الأفهام ، واختلفت الأقوال ، وعجزت عن تعريف الحب أقلام الكتّاب ، والمفكرين ، وقصائد الشعراء ، وأغاني المغنين ، وحكمة الفلاسفة ، يحضّ على الحب الحرام ، والخروج به عما يرضي الله ، بل هو ينادي بالحب العفيف ، فقد جاء في الباب الثلاثين من كتابه «طوق الحمامة» ، وعنوانه «باب فضل التعفف» ما يأتي :

«ومن أفضل ما يأتيه الإنسان في حبه التعفف ، وتركه ركوب المعصية والفاحشة ، وألا يرغب عن مجازاة خالقه له بالنعيم في دار المقامة ، وألا يعصي مولاه المتفضل عليه ، الذي جعله مكاناً وأهلاً لأمره ونهيه ، وأرسل إليه رسله ، وجعل كلامه ثابتاً لديه ، عناية منه بنا ، وإحساناً إلينا .

«وإن من هام قلبه ، وشغل باله ، واشتد شوقه ، وعظم وجده ، ثم ظفر فرام هواه ، أن يغلب عقله وشهوته ، وأن يقهر دينه ، ثم أقام العدل له حصناً ، وعلم أنها النفس الأمّارة بالسوء ، وذكرها بعقاب الله تعالى ، وفكر في اجترائه على خالقه وهو يراه ، وحذرها من يوم المعاد ، والوقوف بين يدي الملك العزيز ، الشديد العقاب ، الرحمن الرحيم ، الذي لا يحتاج إلى بينة ، ونظر بعين ضميره إلى انفراده عن كل مدافع بحضرة علّام الغيوب ، (وهنا استشهد الكاتب بآيات من الكتاب الكريم) .

«عندها يقول العاصي : يا ويلتنا : ما لهذا الكتاب لا يغادر صغيرة ولا كبيرة إلا أحصاها ، فكيف بمن طوى قلبه على أحر من جمر الغضى ، وطوى كشحه على أحدّ من السيف ، وتجرّع غصصاً أمرُّ من الحنظل ، وصرف نفسه كرهاً عما طمعت فيه ، وتيقنت ببلوغه ، وتهيأت له ، ولم يحل دونها حائل ، لحري أن يسر غداً يوم البعث ، ويكون من المقربين في دار الجزاء وعالم الخلود ، وأن يأمن روعات القيامة وهول المطلع ، وأن يعوضه الله من هذه القرحة الأمن يوم الحشر» .

وإني لأحسب أن القارئ الكريم قد أدرك أن كاتب هذا الكتاب ، هو الفقيه العظيم **ابن حزم** .

صورة من حياة ابن حزم

ولد **ابن حزم** في أحضان النعيم ، ونشأ نشأة الترف ، وعاش طفلاً حياة رخيّة ، طفولة ابن وزير ، فقد استوزر **المنصور ابن أبي عامر** أباه **أحمد** ، واستخلفه أوقات مغيبه عن المملكة ، وجعل في يده خاتمه . شب **ابن حزم** إذن في رعاية الخدم ، والنساء ، من الجواري والقيان والإماء ، ولكنهن كن جواري مثقفات ، ظريفات ، احتضنه وعلمنه القرآن الكريم ، وروينه الشعر ، ودربنه على الخط ، فأفدنه فائدة كبيرة من ناحية ، وخبر على أيديهن في سن مبكرة من ناحية أخرى ، حياة القصور ودسائسها ، وما يدور بين كواليسها ، وأطلعنه على أسرار الحياة ، ومكايد النساء ، وألوان الحب ، ونعيمه ، وعذاباته ، وصنوف العشق والهوى ، فنشأ صبيًّا كثير الحساسية ، حليفاً للمرض ، عصبي المزاج ، متوقد الذكاء ، على أنه خرج من ذلك بخبرة واسعة بالمرأة ، وانتهى به الأمر إلى إساءة الظن بها ، بعد أن علم من أسرارها الشيء الكثير .

على أنه كان من نصيب **ابن حزم** ، أن يعيش حياته في عصر من عصور **الأندلس** ، يعد من أشد عصورها مدعاة للإشفاق والحسرة ، فقد أخذت شمس الخلافة فيه تؤذن بالمغيب ، وتعاور على حكمه أمراء صغار يحكمون دويلات صغيرة ، وراحوا يتنازعون فيما بينهم ، والعدو يتربص بهم الدوائر ، وأمعنوا في غفلتهم وصغارهم ، حتى كان البعض منهم يستعين على أخيه بملوك النصارى ، الذين كانوا يتحينون الفرصة للقضاء عليهم ، وطردهم من الأندلس .

وكل هذا ، أثر في نشأة ابن حزم حتى أصبح علماً من أعلام الأندلس ، أديباً ، وشاعراً ، وسياسياً ، ورجل دولة ، وكاتباً ، ومؤرخاً ، ومفكراً ، وفيلسوفاً ، ومتكلماً بارزاً ، قوي



الحجة ، عنيفاً في خصومته ، بارعاً براعة عجيبة في الجدل والحوار .

ولا ننسى أن حياة هؤلاء ، أو قل **ملوك الطوائف** كانت حياة ترف ، وثقافة ، وأدب ، وموسيقى ، ورقص . وكان بلاطهم عامراً بأعلام اشتهروا بتذوق الفنون على اختلاف أشكالها ، وإحساس بالجمال فريد ، يعيشون عيشة حافلة بالحضارة في أرقى صورها .

في قرطبة

عاش ابن حزم في **قرطبة** ، تلك المدينة الزاهرة العامرة التي كانت من أزهر مدن الحضارة في العالم بأسره ، وقد عرف أبناؤها بالسماحة ، لأنها كانت تضم بين جناحيها سكاناً من جميع الأجناس ، والملل ، والنحل . . ففيها **مولدون ، وعرب ، وصقالبة ، ويهود ، وسود ، وأسيرات** قادمات من بلاد الإفرنج عرفن بالثقافة والرقة والصقل ، وأسهمن في طبع الأندلس بطابع خاص فريد ؛ وكان فيها أيضاً **مستعربون** ، وكل هذه الأجناس والملل والنحل ، أسبغت على الحياة في الأندلس مذاقاً حضارياً خاصاً . فقد خرج من هذا الخليط من السكان الذين انصهروا في بوتقتها ، نمطاً من الحضارة لا عهد لنا به ، حتى لقد أصبحنا نتحسر على ترك الأندلس وننعته بالفردوس المفقود . وحسبنا في هذا المقام ، أن نردد ما قاله في ابن حزم ، **عبد الواحد المراكشي** في كتابه **(المعجب في أخبار المغرب)** : **«صنف في الفقه ، والحديث ، والأصول ، والنحل ، والملل ، وغير ذلك من التاريخ ، وكتب الأدب ، والرد على المخالفين له ، نحواً من أربعمائة مجلد ، تشتمل على قريب من ثمانين ألف ورقة ، وهذا شيء ما علمناه لأحد ، مما كان في مدة الإسلام قبله ، إلا لأبي جعفر محمد بن جرير الطبري» .**

ونذكر أيضاً شهادة أحد أبرز المستشرقين في ابن حزم ، ألا وهو الأستاذ الكبير غرسيه غوفر : **«إن تلاقي الأضداد في شخصية ابن حزم ، وازدواجية الصوت عنده ، وتجاوز اللطف والخشونة ، والرقة والعنف ، والنبل والعامية ، دون أن يذوب أحدها في الآخر يجعل منه شخصية محببة لنا (أي للإسبان) لأنها تضعه إلى جوار عدد من قمم الأدب الإسباني في عصره الذهبي» .**

كان **ابن حزم** ثائراً على الدوام في شبابه وشيخوخته ، وظل هذا حاله حتى آخر رمق من حياته ، ولا عجب أن نقول فيه إنه كان من أقطاب الفكر الإنساني وعمالقته بلا نزاع .

كتاب طوق الحمامة

ولنترك جانباً كتبه العظيمة الأخرى ، **فهي** مشهورة معروفة ، وننصرف إلى كتابه **«طوق الحمامة»** ، الذي يعد أعظم ما كتب عن الحب والمحبين في **القرون الوسطى** ، بل هو من الكتب العالمية المشهورة في هذا الباب ، فقد أثار اهتمام الأوروبيين ، وأهل الغرب ، **فترجم إلى الإسبانية ، والألمانية ، والإنجليزية ، والفرنسية ، والإيطالية ، والبولندية .**

ونظرة واحدة إلى موضوعات الكتاب ، كافية للدلالة على شأنه الخطير ، وإحاطته الواسعة الشاملة بكل ما يتصل بالحب والمحبين ، مع تغلغل في أعماق نفسية المرأة ، ونفسية الرجل . فقد كان ابن حزم إلى تفننه في علوم جمة ، عالماً من علماء النفس ، خبيراً بأسرار القلوب ، ولغات الأعين . فهو قد تناول في كتابه : الكلام في ماهية الحب ، وعلامات الحب ، ومن أحب في النوم ، ومن أحب بالوصف ، ومن أحب من نظرة واحدة ، ومن لا يحب إلا مع المطاولة ، ومن أحب صفة لم يستحسن بعدها غيرها ، والتعريض بالقول ، والإشارة بالعين ، والمراسلة ، والسفير ، وطي السر ، والإذاعة ، والطاعة ، والمخالفة ، والعاذل ، والمساعد من الإخوان ، والرقيب ، والواشي ، والوصل ، والهجر ، والوفاء ، والغدر ، والبين ، والقنوع ، والضنى ، والسلو ، والموت ، وقبح المعصية ، وفضل التعفف .

وحسبنا هذه الموضوعات المحيطة للدلالة على عظمة هذا الكاتب الفيلسوف ، فهيهات أن يتناول كاتب كل هذه الأبواب ، فلا يغادر صغيرة أو كبيرة عن الحب والمحبين إلا ذكرها ، إلا أن يكون من عمالقة الكتّاب ، الذين يندر أن يجود الدهر بمثلهم !! .

موقف المستشرقين

وقد وهم كثير من المستشرقين بأن هذا الأثر العظيم ، لا يمكن أن تجود به قريحة كاتب مسلم ، وقالوا إن وصفه الراقي للحب ، وتعففه فيه ، وما أبداه في وصفه من عاطفة رقيقة غير شائعة عند العرب ، تجعلنا نرجع هذه الصفة فيه إلى أصله المسيحي الإسباني ، وعلى رأس هؤلاء المستشرقين **دوزي** المستشرق المتخصص في الدراسات الأندلسية ، وصاحب الفضل الأول في اكتشاف المخطوطة الوحيدة لكتاب **«طوق الحمامة»** . والحمد لله أن رد عليه مستشرق إسباني عظيم ، هو **آسين بلاثيوس** وفند هذا الرأي ، وعلل كتابة ابن حزم لطوق الحمامة بأنه كان يعيش في بيئة قرطبة الحضارية العظيمة ، وما بلغته من شأو خطير في الثقافة ، صقلت أذواق أهلها فأرهفت أحاسيسهم ، وطبعتهم على حب الجمال بعيداً عن الشهوات والغرائز المنحطة ، كما التفت إلى ما غاب عن **دوزي** من أن العرب لم يكونوا غارقين في الشهوات ، فقد كان فيهم شعراء مجبون

متعففون ، وما خبر بني عذرة ببعيد ! .

الكتاب .. سيرة ذاتية

والحق أن كتاب طوق الحمامة ، هو سيرة ذاتية لابن حزم ، ألم فيها بحياته العاطفية هو والحياة العاطفية لطائفة من أصدقائه ، وأعلام ممن شغلوا المناصب الرفيعة .

وبعد ، ترى هل أحبَّ ابن حزم ؟ وكيف كان حبه ، وهل كان حبًا شهوانياً جسدياً ، أم كان حبًا كريماً عفيفاً طاهراً ؟

أجاب **ابن حزم** عن هذا كله ، فوصف حبه الأول قائلاً :

« وإني لأخبرك عني : أني ألفت في صباي ، ألفة محبة ، جارية نشأت في دارنا ، وكانت في ذلك الوقت بنت ستة عشر عاماً ، وكانت غاية في حسن وجهها ، وعقلها ، وعفافها ، وطهارتها ، وخفرها ، ودماثتها ، عديمة الهزل ، منيعة البذل ، بديعة البشر ، مسبلة الستر ، فقيدة الذام ، قليلة الكلام ، مغضوضة البصر ، شديدة الحذر ، نقية من العيوب ، دائمة القطوب ، حلوة الإعراض ، مطبوعة الانقباض ، مليحة الصدود ، رزينة القعود ، كثيرة الوكار ، مستلذة النفار ، لا توجه الأراجي نحوها ، ولا تقف المطامع عليها ، ولا معرس للأمل لديها ، فوجهها جاذب كل القلوب ، وحالها طارد من أمّها ، تزدان في المنع ما لا يزدان غيرها بالسماحة والبذل ، موقوفة على الجد في أمرها ، غير راغبة في اللهو .

« على أنها كانت تحسن العود إحساناً جيداً ، فجنحت إليها ، وأحببتها حبًا مفرطاً شديداً ، فسعيت عامين أو نحوهما أن تجيبني بكلمة ، وأسمع من فيها لفظة ــ غير ما يقع في الحديث الظاهر إلى كل سامع ــ بأبلغ السعي لما وصلت من ذلك إلى شيء البتة .

« فإني لأذكر أني كنت أقصد نحو الباب الذي هي فيه ، أنساً بقربها ، متعرضاً للدنو منها ، فما هي إلا أن تراني في جوارها ، فتترك ذلك الباب الذي صارت إليه ، فتعود إلى مثل ذلك الفعل من الزوال إلى غيره . وكانت قد علمت كلفي بها ، ولم يشعر سائر النسوان بما نحن فيه ، لأنهن كن عدداً كثيراً ، وإذا كلهن ينقلن من باب إلى باب ، لسبب الاطلاع من بعض الأبواب على جهات لا يطلع من غيرها عليها . واعلم أن قيافة النساء في من يميل إليهن أنفذ من قيافة مدلج في الآثار .

« ثم نزلن إلى البستان ، فرغب عجائزنا وكرائمنا إلى سيدتها في سماع غنائها ، فأمرتها ، فأخذت العود وسوّته في خفر وخجل لا عهد لي بمثله ، وإن الشيء يتضاعف حسنه في عين مستحسنه ، ثم اندفعت تغني بأبيات **العباس بن الأحنف** ، حيث يقول :

إني طربت إلى شمس إذا غربت
كانت مغاربها جوف المقاصير
شمسٌ ممثلة في خلق جارية
كأن أعطافها طيُّ الطوامير
ليست من الإنس إلا في مناسبة
ولا من الجن إلا في التصاوير
فالوجه جوهرة والجسمُ عبهرة
والريح عنبرة والكل من نور
كأنها حين تخطو في مجاسدها
تخطو على البيض أو حد القوارير

فلعمري لكأن المضراب إنما يقع على قلبي ، وما نسيت ذلك اليوم ، ولا أنساه إلى يوم مفارقتي للدنيا ، وهذا أكثر ما وصلت إليه من التمكن من رؤيتها وسماع كلامها » .

الحب الثاني

ترى هل سلا ابن حزم حبه الأول ووقع في الحب ثانية ؟؟ أجل لقد خالف ما ارتآه بعض المستشرقين من أنه أحب مرة واحدة ، إذ نسي في غمرة حبه الجديد ، حبه الأول الذي أورثه الحزن والأسى .

قال **ابن حزم** في حبه الثاني : « كنت أشد الناس كلفاً ، وأعظمهم حبًا بجارية لي ، كان فيما خلا اسمها « نُعْم » ، وكانت أمنية المتمني ، وغاية الحسن خُلُقاً وخَلْقاً وموافقة لي ، وكنت أبا عذرها ، وكنا قد تكافأنا المودة ، ففجعتني بها الأقدار ، واخترمتها الليالي ومر النهار ، وصارت ثالثة التراب والأحجار ، وسني حين وفاتها دون العشرين سنة ، وكانت هي دوني في السن ، فقد أقمت بعدها سبعة أشهر لا أتجرد عن ثيابي ، ولا تفتر لي دمعة على جمود عيني ، وقلة إسعادها . وعلى ذلك ، فوالله ما سلوت حتى الآن ، ولو قبل فداؤها لفديتها بكل ما أملك من تالد وطارف ، وببعض أعضاء جسمي العزيزة عليّ مسارعاً طائعاً ، وما طاب لي عيش بعدها ، ولا نسيت ذكرها ، ولا أنست بسواها ، وقد عفى حبي لها على كل ما قبله ، وحرم ما كان بعده » .

ولكن ترى هل تاب **ابن حزم** عن الحب بعد ، هيهات ! لعله قد ردّد قول الشاعر :

والمرء ما دام ذا طرف يقلبه
بين النساء فهو موقوف على خطر

أجل لم يتب ابن حزم عن الحب ، وهل كان مثله على فرط حساسيته وعميق إحساسه بالجمال خليقاً بأن يتوب ؟ .

عاد **ابن حزم** إلى الحب فقال : « وقد ضمني المبيت ليلة في بعض الأزمان عند امرأة من بعض معارفي ، مشهورة بالصلاح والخير والحزم ، ومعها جارية من بعض قرابتها ، من اللاتي قد ضمها معي النشأة في الصبا ، ثم غبت عنها أعواماً كثيرة ، وكنت تركتها حين أعصرت ، ووجدتها قد جرى على وجهها ماء

طوق الحمامة

الشباب ، ففاض وانساب ، وتفجرت عليها ينابيع الملاحة فترددت وتحيرت ، وطلعت في سماء وجهها نجوم الحسن فأشرقت وتوقدت ، وانبعث في خديها أزاهير الجمال فنمت واعتمت» .

الحب المتكرر

ترى هل يقدح هذا الحب المتكرر في صدق ابن حزم ، ووفائه ، ومثاليته ؟ لعل هذا القول فيه جانب من الصواب ، ولكننا إذا درسنا شخصيته وبيئته ، لالتمسنا له العذر على أننا نجزم بأنه لم يتخل عن مبدئه في الحب العفيف ، البعيد عن الجنس والشهوات .

وشاهد ذلك الكثير من القصص التي ساقها للتدليل على هذا المبدأ منها :

«حدثني **أبو هارون بن موسى الطبيب** قال : رأيت شاباً حسن الوجه من أهل قرطبة ، قد تعبّد ورفض الدنيا ، وكان له أخ في الله قد سقطت بينهما مؤونة التحفظ ، فزاره ذات ليلة وعزم على المبيت عنده ، فعرضت لصاحب المنزل حاجة إلى بعض معارفه بالبعيد عن منزله ، فنهض لها على أن ينصرف مسرعاً . ونزل الشاب في داره مع امرأته ، وكانت في غاية الحسن ، وتربًا للضيف في الصبى ، فأطال رب المنزل المقام إلى أن مشى العسس ، ولم يمكنه الانصراف إلى منزله ، فلما علمت المرأة بفوات الوقت ، وأن زوجها لا يمكنه المجيء تلك الليلة ، تاقت نفسها إلى ذلك الفتى ، فبرزت إليه ودعته إلى نفسها ، ولا ثالث لهما إلا الله عز وجل ، فهمَّ بها ثم ثاب إلى عقله ، وفكَّر في الله عز وجل ، فوضع إصبعه على السراج فتفقع ثم قال : يا نفس ذوقي هذا ، وأين هذا من نار جهنم ، فهال المرأة ما رأت ، ثم عاودته ، فعاودته الشهوة المركبة في الإنسان ، فعاد إلى الفعلة الأولى ، فانبلج الصباح وسبابته قد اصطلتها النار» .

واستشهد **ابن حزم** في هذا المقام بالحديث الشريف : «**سبعة يظلهم الله في ظله يوم لا ظل إلا ظله : إمام عادل ، وشاب نشأ في عبادة الله عز وجل ، ورجل قلبه معلق بالمسجد إذا خرج منه حتى يعود إليه ، ورجلان تحابا في الله ، اجتمعا على ذلك وتفرقا ، ورجل ذكر الله خالياً ففاضت عيناه ، ورجل دعته امرأة ذات حسب وجمال ، فقال إني أخاف الله ، ورجل تصدق صدقة فأخفى حتى لا تعلم شماله ما تنفق يمينه**» .

ويحق لنا أن نتساءل لِمَ أصبح «**طوق الحمامة**» كتاباً عظيماً ، نادر المثال في تناول أحوال الحب والمحبين ؟

العين .. والإشارة

والجواب سهل يسير ، انظر إليه يتحدث عن **العين والإشارة** بها فيقول : «**فالإشارة بمؤخر العين الواحدة نهي عن الأمر ، وتفتيرها إعلام بالقبول ، وإدامة نظرها دليل على التوجع والأسف ، وكسر نظرها آية الفرح**» .

والإشارة إلى إطباقها دليل على التهديد ، وقلب الحدقة إلى جهة ما ثم صرفها بسرعة تنبيه على مُشار إليه .

والإشارة الخفية بمؤخر العين كلتاهما سؤال ، وقلب الحدقة من وسط العين إلى الموق بسرعة شاهد المنع ، وترعيد الحدقتين من وسط العينين نهي عام ، وسائر ذلك لا يدرك إلا بالمشاهدة .

«**واعلم أن العين تنوب عن الرُّسل ، ويدرك بها المراد ، والحواس الأربع أبواب إلى القلب ، ومنافذ نحو النفس ، والعين أبلغها وأصحها دلالة ، وأدعاها عملاً ، وهي رائد النفس الصادق ، ودليلها الهادي ، ومرآتها المجلوة التي بها تقف على الحقائق . وتميِّز الصفات وتفهم المحسوسات**» .

أليس عجيباً أن يلتفت إلى كل هذه الإشارات فقيه عظيم ، ولكن أي فقيه ، إنه فقيه واع خبير بأسرار القلوب ولغة المحبين وخلجات الأعين .

العاذل .. والرقيب .. والهجر

ثم انظر إليه يتحدث عن العذال ، فيفرق بين صنوفهم تفرقة دقيقة ، فعاذل صديق زالت بينه وبين الكلفة والتحفظ ، وعاذل زاجر لا يضيق أبداً من الملامة .

وانظر إليه يتحدث عن الرقيب ، فيقول إنه من آفات الحب والمحبين ، ويتناول أجناس الرقباء وأشكالهم ، فمنهم رقيب ساقه الحظ إلى معرفة شأن المحبين ، ومنهم رقيب لا يعلم إلا القليل ، ويسعى جاهداً إلى معرفة الكثير ، ومنهم رقيب يتلطف في استرضائه المحب ، فيصبح رقيباً له بدلاً من أن يكون رقيباً عليه !! .

وانظر إليه يتناول موضوع الهجر وضروبه ، فمن هجر يوجبه التحفظ من رقيب حاضر ، إلى هجر يوجبه التذلل ، ثم هجر يوجبه العتاب لذنب يقع من المحب .

وإن المقام ليضيق عن ذكر ما جاء في هذا الكتاب من بدائع وفنون ، ولفتات معجبة ، ونظرات عميقة .

فقيه عجيب

وابن حزم ، في الحق ، فقيه عجيب لا نظير له من الفقهاء من حيث صدقه ، وصراحته المطلقة ، فهو أول فقيه كشف عن نفسه بنفسه ، وربط

الفقه بالحياة ، ولم ينهج نهج الفقهاء في التضييق على الناس ، مصانعة لسلطان ، أو جرياً وراء عرض زائل من أعراض الحياة . فعل ذلك في كتابين : أولهما **طوق الحمامة** ، والثاني « **الأخلاق والسير في مداواة النفوس** » ، ولا أدل على صراحته واستقامة أخلاقه من قوله : « ما أحببت كذاباً قط . وإني لأسامح في إخاء كل ذي عيب وإن كان عظيماً ، وأكل أمره إلى خالقه عز وجل ، وآخذ ما ظهر من أخلاقه ، حاشى من أعلمه يكذب ، فهو عندي ماح لكل محاسنه ، ومعف على جميع خصاله ، ومذهب كل ما فيه ، فما أرجو عنده خيراً أصلاً ، وذلك لأن كل ذنب فهو يتوب عنه صاحبه ، وكل ذام فقد يمكن الاستتار به ، والتوبة منه ، حاشى الكذب فلا سبيل إلى الرجعة عنه ، ولا إلى كتمانه حيث كان ، وما رأيت قط ، ولا أخبرني من رأى ، كذاباً ترك الكذب ، ولم يعد إليه ، ولا بدأت بقطيعة ذي معرفة إلا أن أطلع له على الكذب ، فحينئذ أكون أنا القاصد إلى مجانبته والمتعرض لمتاركته » .

آراء حول الكتاب

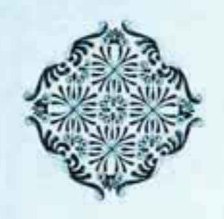
وقد تحدث علماء الغرب ، والمستشرقون بعامة ، والإسبان منهم بخاصة ، عن كتاب « **طوق الحمامة** » ، ونذكر منهم **غرسيه غوفر ، وآسين بلاثيوس ، ثم أرنالدز** ، ويقول عنه **أرنالدز** إنه يكشف عن أن **ابن حزم** كان من علماء النفس والأخلاق ، ساعده على ذلك مزاجه ، وصفاته الروحية ، وقدرته على الملاحظة والتحليل . وكتاب « **طوق الحمامة** » يتناول موضوعاً تناوله قبله شراح الشعر النسيب والغزل ، والمعلقون عليه ، ونذكر ممن سبق ابن حزم في هذا الميدان **الجاحظ ، وابن داود الأصفهاني** ، ولا شك أن الموضوع الذي اختاره ابن حزم ، موضوع كان محبباً إلى قلوب الناس ، ويمكن أن نسميه « **قواعد الحب** » ، تناوله كثير من الكتّاب على نحو حفل بالكلام المحفوظ ، والنوادر ، والملاحظات ، والشواهد الشعرية . ويمكن أن نعتبر كتاب الزهرة **لابن داود** بأنه جرى على هذا النهج ، ولم يستطع ابن حزم أن يتحاشى ذلك تماماً ، وإن كان هو **والجاحظ** من الكتّاب البارعين قد أسبغوا عليه ضرباً من الأصالة .

ويحق لنا أن نقول في هذا المقام إن ابن حزم استطاع أن ينأى بنفسه رويداً رويداً عن هذا اللون من الأدب الخفيف ، الذي تجمد على قالب معين . ونلاحظ أيضاً أن موضوعه الدنيوي أصبح حافلاً بالأنظار الأخلاقية والدينية . وكان من أثر استشهاده بشواهد شخصية ، وملاحظات مباشرة ، أن ازداد حديثه صدقاً نفسياً ، وشابته في بعض الأحيان ، روح التشاؤم ، والمرارة ، والضيق بمآسي الحياة .

والراجح أن كتابه الذي نحن بصدده لم يكتب في وقت واحد ، وإنما هو يعكس مراحل في تطور خبرة الكاتب ونموها .

وآية ذلك ، الفقرة التي تبدأ بهذه الكلمات « **ولقد رأيت امرأة كانت مودتها في غير ذات الله** » ، ويستشعر المرء في هذه الفقرة ضرباً من الشعور الديني الإنساني ، ومناقشة وجودية للحب . أما الباب الذي أفرده عن « **قبح المعصية** » ، فيشمل تفصيلات ذاتية عن حياته ، تقترن بملاحظات حية عن نفسية المرأة .

وتتجلى مواهب ابن حزم من حيث هو **عالم نفسي ، وعالم من علماء الأخلاق** في بعض الملاحظات في القنوع ، كما تتجلى في بعض الملاحظات ، عن المعاني الخفية والظاهرة في كلمات المحبين ، وكذلك في الملاحظات عن قنوع الشعراء ، خاصة الذين يودون التعزي ، ولهم فن من القنوع أرادوا فيه إظهار غرضهم ، وإبانة اقتدارهم على المعاني الغامضة ، والمرامي البعيدة ، وكلٌ قال على قدر قوة طبعه ، إلا أنه تحكم باللسان ، وتشدق في الكلام ، واستطال بالبيان ، وهو غير صحيح في الأصل . ومنهم من يعمد إلى الرياء على أن هذه الملاحظات تكشف بوجه من الوجوه عن الطرق التي أفاد بها ابن حزم من قدراته . فقد جاء في تحليل قاس له عن الدوافع والأغراض والمعاني الخفية ، التي تكشف عن التحفظ والرياء مما يتخذ في تغطية الكلام ، أن الإنسان حين يتحدث عن نفسه ، أو يعبِّر عنها فإنه لا يسير على قواعد اللغة التي جعلت أداة للتخاطب الصادق ، وإنما هو يعمد إلى تحريف الكلام بما يطابق حاجاته الشخصية ، التي تدفعه إلى الرياء والخداع . وحين يستعمل ابن حزم في كتابه الطوق المصطلح « **إظهار** » ، فإنما يستعمله بمعنى السخرية والازدراء ، ذلك أن الإنسان لا يظهر نفسه على ما هو في الحقيقة ، وإنما هو يلبس قناعاً ، ومن ثم إذ ينتقد كلمات الإنسان يسعى إلى التماس الصدق الحقيقي في كلام الله . وحججه الأساسية في ذلك هي حجج كثير من الصوفية المسلمين ، على أنه لا يشق في الإنسان ، ويتردد في أن يجد في أعماق ضمير الإنسان حالة من الصدق الوثيق الذي يتمثل في أفعال الله . وهو يرى أن الطبيعة المصنوعة للضمير تقف دائماً حاجزاً .



(*) كتب الكاتب هذا الموضوع لمجلة « الفيصل » قبل وفاته (طالع خبر وفاته وترجمة حياته في صفحات الأخبار الثقافية) .



شعر: إبراهيم عبد الله مفتاح

لأيِّ الفصول أنا أنتمي — ومن صبَّ دفقَ الشذا في فَمي ؟

ومن ذا سقَاني كؤوسَ الضياءِ — تذوبُ احمراراً على مبسمي ؟

ولملم فِي وجنتيَّ الضُّحَى — وعتَّق طَعْمَ اللَّظَى في دمي ؟

* * *

وفي معطفِ الليلِ إذ ضمَّني — سقاني الندى فتنة الأنجم

يعانقني في الدُّجَى طائرٌ — وفي ناظري إن غَفَا يحتمي

يرشُّ على ثغره من شفاهي — رحيقاً وفي أذرعي يرتمي

* * *

وإن هزَّ غصني عناقَ الهوى — يضمُّ إلى كفهِ مِعْصَمي

فيثني قَوامي على ساعديه — ويلثمُ في رقّةٍ ميسمي[1]

على خافقيه يرفُّ الصباحُ — فيشعلُ في داخلي موسمي

ويسألني .. بنت أي الحقول ؟ — فقلت لأرضي أنا أنتمي

* * *



(١) الميسم : جزء من أجزاء الزهرة .



الدبلوماسية



استقلال :

لا تستمد الدولة سلطتها من دولة أخرى أقوى منها ، بل هي قائمة بذاتها في سيادتها وقوانينها ، **وهذا المصطلح تعبير أقوى من السيادة** ، وهذه السيادة تشمل الدولة في الداخل ، بحيث لا يسلط عليها سلطان أقوى ، كأن تكون محمية أو مستعمرة ، ولا يتسلط عليها أيضاً نفوذ في الخارج ، يحول دون سلطانها وآثاره في المجتمع الدولي .



برلمان :

يتكون من النواب والشيوخ ، وقد يكون مجلساً واحداً ، ومجلس النواب موسع ، وأعضاؤه أقل سناً من أعضاء مجلس الشيوخ ، الأضيق نطاقاً ، وأعضاء مجلس النواب أكثر عدداً ، ونشاطهم في دوائرهم الانتخابية وتحت قبة البرلمان أكثر ، ومجلس الشيوخ بمثابة أداة التهدئة والاتزان لسياسة الحزب والحكومة والتشريع .



التحكيم :

سياسة دولية تتبعها دولتان أو أكثر لفض المنازعات والمشكلات التي تنشأ بينها عن طريق محكمة أو هيئة تقبل قرارها ، للبعد ما أمكن عن اتخاذ طريق العنف والحرب ، وقد رسم **ميثاق الأمم المتحدة** التحكيم ، كوسيلة سلمية لفض المنازعات بين الدول ، كما نشأت **محكمة العدل الدولية** للقضاء بين الدول التي تقبل حكمها ، وقد حلت محل **المحكمة الدائمة** التي نشأت بمقتضى عهد **عصبة الأمم** .

ثقة :

سياسة للوزارة داخل البرلمان ، يعني تصويت بالثقة تطالب به الوزارة من البرلمان بمناسبة سياسة معينة ، تريد تنفيذها ويترتب عليه بقاؤها أو استقالتها ، كما قد يباشر النواب هذا الحق بطلب الثقة بها أو سحبها منها إزاء تصرف معين .



جنسية :

علاقة تربط فرداً معيناً بدولة معينة ، وتقوم على أساس الحماية من جانب الدولة والولاء من جانب الفرد ، وقد تكون **أصلية** وهي التي تثبت للفرد بسبب ميلاده ، أو **مكتسبة** وهي التي يكتسبها الفرد بسبب آخر غير ميلاده ، والجنسية الأصلية تكون بالميلاد لأب وأم يتمتعان بهذه الجنسية ، والجنسية المكتسبة تكون بالتجنس أو الزواج ، وقد يفقد الشخص الجنسية كجزاء بسبب ارتكابه فعلاً يخل بواجب الولاء نحو الدولة .



حصانة :

يصبح الفرد بمقتضاها بعيداً عن متناول المتابعة القضائية لأي سبب من الأسباب ، وهذه الحصانة تراعى في معاملة **أعضاء السلكين .. السياسي والقنصلي ، وسفراء ووزراء مفوضين وقناصل** يباشرون مهامهم بخطابات اعتماد كأعضاء السلك السياسي لبلادهم ، ويتمتعون بإعفاءات جمركية ، ولا تسري عليهم قوانين البلاد التي

تستضيفهم إلا بشروط معينة ، وتعتبر السفارة وما إليها جزءً من أرض بلادهم .



الخمس دول الكبرى :

في مجلس الأمن هي .. **الولايات المتحدة الأميركية ، والاتحاد السوفييتي ، والصين ، وبريطانيا ، وفرنسا** ، وكانت الدول العظمى التي يمكنها القيام بالحروب وصناعة الأسلحة وتطويرها ، وقيادة السياسة الدولية في الحرب العالمية الثانية ، بين تسع دول وسبع دول ، ثم أصبحت خمساً في العصر الحاضر ، وهي الدول الكبرى التي ذكرها ميثاق الأمم المتحدة ، والدول الدائمة في **مجلس الأمن** .



الدولة :

عناصر تكوين الدولة عناصر سياسية ، والدولة كيان اعتباري ، وهي الأساس الأعلى لتكوين المجتمع السياسي ، وعناصرها معنوية ، ولكنها لا تتكون إلا بوجود الركن المادي لها ، **وأركان الدولة هي : السيادة ، والسكان ، والأرض ، والمصالح المشتركة** .



ذهب :

يعتبر سياسياً قوة وميزاناً لعملة ونقد البلاد ، وهو ضمن غطائها ، ويعتبر الوسيلة الكلاسيكية للمحافظة على استقرار العملة ، وتحفظ سبائكه مع عملات أجنبية قوية وسندات على الخزينة ، وأوراق مالية أجنبية في خزائن **البنك المركزي** لتغطية العملات الورقية المصدرة حتى يضمن لها الاستقرار ، وكانت المعاملات بالذهب حتى منتصف سنوات ما بين الحربين العالميتين .



رقابة :

تقييد رسمي لأي تعبير عام يعتقد أنه يهدد السلطة الحاكمة ، وهناك نمطان من الرقابة : « المنع .. قبل النشر ، **وعقابي** .. بعد النشر ، عرف هذا الإجراء عند **اليونان والرومان** ، وكان شائعاً في عصر الإصلاح ، والرقابة التي تفرضها الدولة على الدوريات والنشرات والكتب قد تكون بتشريع ، وقد تتعدى الرقابة الكتابة والدوريات ، إلى الإذاعة والسينما والمسرح ، في أثناء الحرب ، أو الطوارئ ، أو حماية للأخلاق .



السلام :

الجنوح بكافة الوسائل نحو تشجيع السلام ، والبعد عن الحرب ، وهو نشاط تتبعه دولة أو عدة دول للبعد عن الحرب ، ويكون ذلك عادة عن طريق مواثيق تنبذ الحرب ، وتتبنى عملاً جديداً ، على أساس تفاهم الجنس البشري في سبيل التعاون وحل المشكلات عن طريق التفاهم وليس عن طريق السلاح .



الشعوب :

هي الجماعات السياسية ، وكل شعب له ذاتيته ، ويتميز بالثقافة والروح الواحدة ، وهي الخطوة الهامة نحو تكوين الدول ، والقوميات هي صور للشعوب تكافح في سبيل المحافظة على استقلال الأمة ووحدة هذه الأمة .



الصلح :

نشر السلام بعد حرب طاحنة بين دولتين أو أكثر ، ويكون ذلك باتفاق ومعاهدة ، والصلح حالة استقرار بين الدول المتحاربة يسود في ظلها التعاون بين هذه الدول ، ولا تشن الواحدة على الأخرى عدواناً مسلحاً أو حرباً شاملة ، طالما أن الحرب قد انتهت بمعاهدة الصلح والسلام .



ضمان جماعي :

ويعني بالضمان الجماعي **اجتماع الدول على ضمان السلام** ،

وفض المنازعات بين الدول عن غير طريق الحرب ، وهذا مضاد لسياسة التوازن الدولي والسلام في ظل تكتل دول في مواجهة دول أخرى ، وكانت أول سياسة ضمان جماعي في ظل عصبة الأمم .



الطابور الخامس :

يقصد به مجموعة الجواسيس والخونة من المواطنين ، ويرمز به في أثناء الحرب العالمية الثانية ، إلى أولئك الذين تعاونوا مع جيوش الاحتلال النازية والفاشية ضد الوطن وضد جيوش التحرير ، ثم صار مصطلحاً يطلق على سائر الخونة الذين يتعاونون مع المحتلين ، أو يتجسسون لمصلحة دولة أجنبية .



عقوبات :

توقعها هيئة دولية أو دولة أو أكثر ، لإجبار الدولة على النزول على شروط بعينها ، وهناك **العقوبات الدبلوماسية والاقتصادية** في عهد عصبة الأمم وميثاق الأمم المتحدة ، ثم سارت **الأمم المتحدة** في هذا الطريق ، وأصبحت العقوبات ليست مجرد فرض عقوبات أدبية ، بل تعقبها **عقوبات عسكرية** لردع العدوان وإقرار السلام .



فيتو :

يقصد به سياسياً حق الاعتراض أو عدم الموافقة على قانون معين ، ويعني به المعارضة أو الرفض ، ويؤدي ذلك إلى عدم تنفيذ المشروع ووقوفه ، وإعادة عرضه ليحوز الموافقة ، وإذا أصر من له حق المعارضة قانوناً على الاستمرار في رفضه ، ينسحب المشروع ويعرض مرة أخرى ، وقد يؤدي ذلك إلى سقوط المشروع ويصبح كأن لم يكن .



القضاء الدولي :

محكمة دولية معترف بها من مجموعة الدول ، وتقبل حكمها الدول المتنازعة على أساس تنفيذ الحكم . ولها نظامها ودوائرها ، وهي دائمة ولا تتشكل بمناسبة معينة ، ولها تقاليد تتبعها الدول في الاحتكام إليها ، واستصدارها الأحكام ، ولها أحكامها التي تتخذ قدوة . والمحكمة الدولية القائمة في الوقت الحاضر ، منبثقة من ميثاق الأمم المتحدة ، ومتممة له ، وتسمى **بمحكمة العدل الدولية** .



كتلة سياسية :

الكتلة السياسية تمثل جماعة من الدول ، تتجه اتجاهاً معيناً ، يخدم مصالحها المشتركة ، وهذه الكتل السياسية تقوى بتحزبها لفكرة بعينها ، وقد أصبح التكتل " يامي هو نغمة العصر الحاضر ، فهناك **كتلة الدول الغربية ، وكتلة الدول الاشتراكية ، وكتلة دول عدم الانحياز** .



لاجئون :

اللاجئ سياسياً شخص ترك وطنه هرباً من الاضطهاد والظلم ، أو لأنه أبعد عنه ، ولم تبذل قبل القرن العشرين الميلادي ، سوى محاولات قليلة منظمة لمساعدة اللاجئين ، وتأسست بعد الحرب العالمية الأولى منظمات دولية لمساعدتهم ، وكانت **عصبة الأمم** قد عينت سنة ١٩٢١ م ، سموياً سامياً للاجئين . وفي أعقاب الحرب العالمية الثانية ، أخذت **وكالة الأمم المتحدة للغوث** والتأهيل على عاتقها مسؤولية العناية باللاجئين ، وبانتهاء عملها أنشأت الأمم المتحدة بدلا منها « **المنظمة الدولية للاجئين** » .



مفاوضات :

يقصد بها سياسياً ، سلسلة تبادل الآراء والأفكار ، وسلسلة الاتصالات الرسمية بين مندوبين حكوميين ، لحل مشكلة بين دولتين متنازعتين أو أكثر ، ولإقرار وضع سلام واستقرار وتعاون بينها ، أو تنظيم سياسة بينها لتبادل الحاجات والمنافع ، وللحيلولة دون وقوع المنازعات .



نزع السلاح :

مصطلح سياسي يقصد به العمل على تحديد السلاح ،

ويسري هذا التحديد على الجيش والأسطول الجوي والبحري في حالة النزوع نحو السلام ، ومنذ نهاية **الحرب العالمية الأولى** ، والدول تعمل على عقد معاهدة من أجل تحديد السلاح ، كما تحاول العمل على نزعه بصفة عامة ، لضمان إقرار السلام .



هجرة دولية :

انتقال الأشخاص من بلد إلى آخر ، وترجع بصفة أساسية إلى بواعث اقتصادية ، وقد يلعب عامل الدين أو الجنس دوراً في بعض الأحوال ، وقد عرفت الهجرة منذ أقدم العصور ، غير أن أهمها يتمثل في موجة الهجرة الكبرى من العالم القديم إلى العالم الجديد ، وعلى الأخص **الولايات المتحدة الأميركية** .



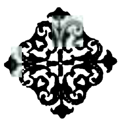
الوساطة :

الوساطة دولياً من المساعي الحميدة لتجنب نشوب الحرب ، ويعني بها عموماً **تدخل طرف ثالث في النزاع القائم بين طرفين بموافقتهما** لاقتراح حل يرضي الطرفين ، ويؤدي إلى فض النزاع ، وأكثر ما يكون ذلك سياسياً في الميدان الدولي ، ويسبق التحكيم ، ولذلك فإن الوساطة اختيارية على عكس التحكيم الذي يصبح إجبارياً بقبوله .



اليمين واليسار :

مصطلح سياسي يقصد به **نظام الأحزاب** .. حزب **المحافظين** وهو اليمين ، وحزب **الأحرار والعمال** وهو اليسار ، ويعزى أصل هاتين التسميتين إلى أنه في اجتماع أول جمعية دستورية نشأت من الثورة الفرنسية ، كان المعتدلون يجلسون إلى يمين الرئيس ، والمتطرفون المتحمسون إلى يساره .





الصيدلة .. في العصر الإسلامي

قرأت في **العدد (١٠٤)** من مجلة «**الفيصل**» الغالية، الصادر بتاريخ صفر ١٤٠٦ هـ، السنة التاسعة، نوفمبر (تشرين الثاني) ١٩٨٥م، المقالة الموسومة بقلم **الدكتور عبد الحميد بوشارب** تحت عنوان **(الصيدلة في العصر الإسلامي)**.

ولما كان موضوع المقالة من الموضوعات ذات الأهمية البالغة في تاريخ موقفنا الثقافي الأصيل وعطائنا العلمي الوافر، ولما كان كذلك من القضايا الأكثر تعبيراً عن خصوصيات الشخصية العربية الإسلامية من حيث تبيان وجه حضارتنا المشرق في جانب من جوانبها العلمية والعقلية المتعددة التي أبدعت فيها أيما إبداع فبرهنت بذلك للعالم ـ وبكل فخر واعتزاز ـ أن العقل العربي لا يقل عن عقول أرقى الحضارات العالمية من حيث العطاء والإبداع والخلق والإسهام في إغناء جوانب الحضارة الإنسانية ككل، فقد كان كل هذا جميعاً حافزاً لي على أن أكاتبكم معقباً على المقال القيم للكاتب المحترم من خلال إضافاتي المعرفية عليه من جهة ومسايراً لمنهج مجلتنا الحبيبة لما عودتنا عليه من عمل ثقافي رصين، وجهود علمية جبارة، ودراسات أكاديمية بحتة من جهة أخرى.

ومع احترامنا الكلي لصاحب المقالة فإن هذا لا يمنعني من كشف الضوء على بعض النقاط الهامة التي أراها جد حيوية في إغناء واستيفاء لبعض جوانب الموضوع من ناحية وخدمة للثقافة العربية الأصيلة وللقارئ العربي المتعطش لما هو كفيل بإرواء جعبته العلمية بما يشاكل المقالة القيمة هذه من الأبحاث والدراسات والتي تكشف وجه حضارة أمتنا العربية والإسلامية بكل شمولية واستيفاء من ناحية ثانية.

وهكذا فلعله من نافلة القول ومعاد الكلام أن نتحدث في هذه الأسطر المعدودة عن **التواصل الحضاري والتلاقح العلمي والثقافي الذي حصل بين الثقافة العربية الناشئة والثقافة الإغريقية العتيدة**، ومن ثم يظل الحديث عن علم الصيدلة عند العرب والمسلمين، في أصله حديث عن هذا العلم عند مبتكريه ومنشئيه من حكماء اليونان وذلك قبل أن يحوز العرب إطلاعاً عليه من خلال حركة **الترجمة** التي كانت أبرز سمة ثقافية في عصر **المأمون العباسي**.

ولتوضح لنا المسألة بكل جلاء نقول: إن علم المسلمين بالصيدلة خصوصاً وبالطب عموماً على اعتبار العلاقة الجد حميمة التي تجمع بينهما، وعلى اعتبار التمازج الذي كان حاصلاً بين العلمين في التراث الطبي اليوناني بحيث لم يقدر لهما أن ينفصلا إلا بفضل المساهمات الفعالة التي قطعها العرب والمسلمون في هذا المضمار. فحققوا بذلك استقلالية كل من العلمين كما سوف نرى من جهة أخرى، إنما يرتكز في أساسه على معارف وثقافة الإغريق وليس أدل على ذلك من الحكيم اليوناني «**ديسقوريدس**» الذي يعتبر، إن لم يكن يمثل الذروة السامقة في التاريخ الطبي اليوناني بعد **أبقراط**، على ما عرفه هذا الأخير عينه من شهرة وطير صيت، كتابه في الصيدلة (أي ديسقوريدس) ظل عمدة الصيدلانيين العرب في أمور العقاقير على ما يذهب إلى ذلك الباحث الأكاديمي **الدكتور عبد الرحمن بدوي** في دراسة له[1]، ومن ثم لا نستغرب أن نجد ترجمات عدة لهذا السفر الجليل، أحدها خصصها له **اصطفن بن بسيل**[2]، ولربما كانت ترجمته هذه رديئة لم توف مضمون ومقصد الكتاب الكبير حقه الأوفى، لذلك نلفي أن شيخ المترجمين **حنين بن إسحاق** فيما أجمع المؤرخون على نقله قد عمد إلى إصلاح هذه الترجمة.

وإذا كان كل هذا الاهتمام يصوب لكتاب مثل كتاب ديسقوريدس في العقاقير والحشائش الطبية فإن ذلك ينبع من كونه أي الكتاب ظل المرجع الأساسي للمفردات الطبية، فقد درسه وعلق عليه الأطباء منذ **جالينوس** وحتى عصر النهضة[3].

هذا وللصدى الكبير الذي خلفه هذا الكتاب في الأوساط الطبية عموماً والعربية منها على وجه الخصوص فإننا نجد **القفطي في مؤلفه «تاريخ الحكماء»** يذكر (أن ديسقوريدس كان أعلم من تكلم في أصل العلاج وفوائد العقاقير المفردة متبعاً طريقة التجنيس والتنويع حتى حذا حذوه الذين اتبعوه ولذلك قال جالينوس: «**تصفحت أربعة عشر مصحفاً** في الأدوية المفردة لأقوام شتى فما رأيت فيها أتم من كتاب ديسقوريدس الذي من أهل عين زربة وبه احتذى كل من أتى بعده وخلد فيه علماً نافعاً وأصلاً جامعاً»).

ومن ثم فإذا كان العرب قد ترجموا واطلعوا على التراث الطبي اليوناني عموماً ومنه علم الصيدلة بالخصوص فأفادوا منه الشيء الوفير، ولما كان كذلك كتاب ديسقوريدس يعتبر عمدة الصيدلانيين العرب على ما ذكرنا سلفاً فإن للعرب والمسلمين في هذا المجال الطبي (أعني علم الصيدلة) صولات وجولات شهد بآرائهم المستقلة وعطاءاتهم الوافرة، وتعترف لهم بفضل السبق في ميادين عدة: فإليهم يعود الفضل الأول في تأسيس ما يعرف **بمستودعات الأدوية** أو بكلمة جامعة مانعة «**الصيدليات**»، وإليهم يرجع السبق كذلك في تكوين وإيجاد مجموعة من الأفراد داخل هذه الحوانيت خاصة ليضطلعوا بمهام بيع الأدوية وهم

الذين يشار إليهم بـ «الصيادلة». كما أن التراث الطبي العربي ينسب للعرب فضلاً لا يقل أهمية ومفعولية عن سالف ما قدمنا من عطاءاتهم في هذا المضمار، ونعني به **عملية فصلهم علم الصيدلة عن علم الطب**، وهو فضل سيظل دوماً شاهد إثبات حي على ما قدمه فطاحل أطباء وحكماء وصيادلة العرب والمسلمين الأماجد من إسهامات جليلة ومحمودة في الدفع بالتراث الطبي والصيدلي العالمي خطوات جبارة إلى الأمام.

هذا وجدير بنا ونحن نقلب صفحات تاريخ عطائنا العلمي الرحب وعلى الخصوص تراثنا الصيدلي، أن نستعرض جرداً بأسماء أهم رجالات هذا الميدان من دون أن نغفل أهم مؤلفاتهم التي كانت الداعي المباشر في رقيهم مدارج الشهرة والكمال، فنذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر **البيروني** الذي يذكر له بجداد من الغبطة والإعجاب كتابه المعنون بـ «**العقاقير**» والذي ضمنه مميزات قرابة ألف عقار من الأعشاب والنباتات والمعادن والحيوانات، وكذا **ابن البيطار** في كتابه «**الجامع في الأدوية المفردة**» الذي شرح فيه ١٤٠٠ نبتة من النباتات الطبية منها ٣٠٠ نبتة جديدة لم يكن للأوساط الطبية قبله سابق إطلاع على منافعها ومميزاتها، ثم **أحمد بن خليل الغافقي** (المتوفى عام ٥٦٠ هـ – ١١٦٤ م) في كتابه «**الأعشاب أو النباتات الطبية**»، وغيرهم كثير ممن ظلت مؤلفاتهم في الصيدلة والنبات والحشائش الطبية المراجع الأساسية في **الجامعات الأوروبية** وإلى عهود متأخرة.

هذا، والمتتبع لتاريخ الثقافة العربية في الديار المغربية وما أفرزته العبقرية المغربية في مختلف ضروب العلوم والمعارف، يدرك أن المغاربة كإخوانهم المشارقة قد خاضوا في كل فن وطرقوا كل علم ومنها علم النبات والعقاقير والصيدلة الذين صالوا وجالوا في كثير من تفاريعه وأطرافه، وعبروا عن ذلك كله بجملة من المؤلفات تنهض دليلاً على ما لهم في هذا المجال من عمق نظر ووضوح رؤية واستقلالية في الآراء، ومن ثم لا نعدم ونحن نستعرض هذا العلم عند المغاربة أن نذكر بعض المشاهير ممن اشتهروا بولوجهم هذا الميدان وتأليفهم فيه، على أن «**أبو عـ سر القاسم بن محمد بن إبراهيم الغساني**» يعتبر في طليعة من طرقوا هذا العلم إن لم يكن أشهرهم على الإطلاق، ويكفيه فخراً وسمو مكانة ما كان يشغله في بلاط سلطان المغرب أيام الحكم السعدي كأكبر أطباء **المنصور (السعدي)**، فإن الكتاب الذي كان داعي شهرته على ما أوردنا سلفاً كان في المفردات الطبية واسمه «**حديقة الأزهار في شرح ماهية العشوب والعقار**»، وقد انتهى من تأليفه في السابع والعشرين من ربيع الأول سنة ٩٩٤ هـ، الموافق للثامن عشر من يناير (كانون الثاني) ١٩٨٦ م، وتوجد منه عدة نسخ بالمغرب واختصره الغساني في كتاب مفرد أسماه «**كشف الرموز**».

ومن المؤلفات المغربية في هذا الفرع من العلوم كتاب «**تحفة الأحباب في ماهية النبات والأعشاب**» لمؤلف مغربي مجهول الاسم، وقد نشر بالرباط مع ترجمة فرنسية وتعاليق مفيدة للغاية بعناية المستشرقين **الدكتور «رونو» والأستاذ «كولان»** على ما يشير إلى ذلك الأستاذ **محمد الفاسي** في بحث له[4].

وبعد أرجو أن تتأكدوا أن تعقيبنا على المقال القيم وإضافاتنا المعرفية عليه، لما من شأنه أن يسلط الأضواء على الكثير من الجوانب والنقاط التي كان حظها عدم الإثبات في صلب المقال، وليس هذا من باب تقصير الكاتب بحق المتن بقدر ما هو عذر يكاد يمثل القاسم المشترك بين جميع الكتّاب، فمسألة الإلمام بجميع جوانب الموضوع (أي موضوع كان) مسألة لا تتأتى ولا تتيسر لأحد وإنما هي تتشكل وفق محصول الكاتب العلمي وزاده المعرفي، إن لم نكن تخضع كذلك لطبيعة المقالة التي يتحتم أن تراعى فيها النظرة الكلية والإجمالية دون الخوض في تفريعات الموضوع بكل تفصيل، لم يكن ليصدر لولا غيرتنا على مجلتنا الحبيبة وحرصنا الكبير على أن تبقى دوماً المنهل العذب للواردين عليها.

وفقنا الله وإياكم لما فيه الخير والصلاح.

سعيد بن العربي مكوار
فاس – المغرب

الهوامش

(١) مجلة عالم الفكر، المجلد التاسع، العدد الأول، ١٩٧٨ م، دراسة لعبد الرحمن بدوي، معنونة بـ (أبحاث المستشرقين في تاريخ العلوم عند العرب).

(٢) تاريخ النبات عند العرب، أحمد عيسى بك.

(٣) مجلة عالم الفكر، الدراسة نفسها لعبد الرحمن بدوي.

(٤) مجلة دعوة الحق المغربية، العدد (١٠) لسنة ١٩٦٠ م، مقالة للأستاذ محمد الفاسي تحت عنوان (تاريخ الدراسات اللغوية بالمغرب الأقصى).

بقلم: عبدالرحمن مجيد الربيعي

البرتقالة

ـ ١ ـ

لم أستطع أن أهتدي إلى منزله إلا بعد تعب أيام ، وعن طريق قريب له يعمل في مكتب إحدى الشركات السياحية ، حيث أعطاني رقم هاتفه .. وعندما اتصلت به رد عليّ ورحّب بزيارتي له وقتما أشاء .

وصلت البيت بعد دوران وكثير من الأسئلة وجهتها للمارة في الطريق ، وبمجرد أن ضغطت على زر الجرس خرج ليفتح لي باب الحديقة الموارب .. وقد سبقه صوته وهو يهتف :

ـ أهلاً أستاذ عبد الحميد .

وصافحته بحرارة لم أصطنعها ، بل اكتشفت أن في داخلي محبة فعلية له .

أدخلني إلى غرفة الضيوف التي لم تكن مهيأة لاستقبالي ، بدليل أن بعض أبنائه قد خلعوا ثيابهم وتركوها على المقاعد .. وقد اعتذر من الفوضى التي يسببها الأولاد ، وهو يجمع هذه الثياب ويخرج بها ليعود من جديد ، والعبارات المرحبة لم تغادر شفتيه .

هذا الرجل الذي يضع على رأسه غطاء سميكاً ، ويلف جسمه بروب ، يبدو عليه القدم ، اتقاء من البرد الذي نحن في أوج موسمه هذه الأيام ، كان في يوم مضى شيئاً آخر .. كان أنيقاً ومعطراً ومتنفذاً ، يحل أكبر المشاكل بمجرد أن يدير رقم الهاتف نحو مكتب وزير ، أو محافظ ، أو قائد عسكري ، ويعرض ما يريد ولا أحد يقول له «لا» ، لكنه بالتأكيد قد مرت به سنوات لاحقة سمع فيها كلمة «لا» كثيراً ، حتى من أفواه الذين يقولون له «نعم» .

منذ عشرين عاماً أو يزيد عرفته ، كنت ما زلت فتى يانعاً ، معبأ بأحلام كثيرة عن مجد سياتي ، مجد تحققه الكلمات التي أسطرها على الورق ، وأبعث بها إلى صحف أسبوعية مغمورة ، أصحابها حصلوا على إجازات إصدارها بسبب من علاقاتهم مع بعض الوزراء ، أو أجهزة الأمن ، وربما السفارات الأجنبية المتنفذة .. صحف كثيرة لا تعمر طويلاً ، ولكن أصحابها يضربون ضربتهم ويمضون ، حجمها لا يتعدى الأربع صفحات ، ولا يباع منها إلا بضع نسخ ، ومع هذا نراها تنتشر مثل الوباء ، وما إن تحتجب واحدة حتى تصدر ثلاث بدلا عنها . لكن حتى الصحف هذه تبخل علينا ولا تنشر ما نبعث به ، وتفضل عليه إعلاناً عن مطعم ، أو محل لبيع الأحذية ، أو فيلم سينمائي .

لقد كانت تلك صحفاً مباعة ، كل خبر مباع ، كل صورة ، كل إعلان ، وحدها قصائدنا وقصصنا لم تكن كذلك ، ولذا تظل تحت اليد

البرقالة

حتى يتوفر فراغ فتحشر فيه ، وغالباً ما يتصرف المصمم بالنص فيقلصه إن كان طويلاً ليلائم المساحة الفارغة المخصصة له .

ذهبت إلى مكتبه وأنا أتأبط كتبي الجامعية ، وبينها دسست عدداً من كتاباتي .. ولم استطع ان احقق اللقاء معه إلا بعد ان ترددت على مكتبه عدة مرات ، وفي أوقات مختلفة ، وكانوا يعتذرون لي ، فمرة هو في اجتماع مع هيئة التحرير - رغم ثقتي بأن الجريدة لا تحتاج إلى هيئة تحرير وأنها تحرر نفسها - ومرة هو في مكالمة مهمة مع امريكا ، او استراليا ، أو مصر ، ولا ادري بماذا يتحدث مع هذه البلدان في مكالماته إن صحت ؟..

وهل جريدته توزع هناك ليطلع على أصداء ما تنشره من مقالات وردود أفعال القراء الأمريكان ، أو المصريين عنها ؟.. وثالثة بأن لديه ضيوفاً مهمين ، لكنني امسكت به اخيراً وهو يهم بالخروج من غرفته متوجهاً نحو « التواليت » . فلم يستطع ان يفلت مني ، وما إن عاد إلى غرفته ، وهو ما زال يزرر بنطلونه حتى دخلت وراءه إلى مكتبه .

قال لي : انت جريء ، وهذه من أولى صفات الصحفي الناجح .

وشكرته على كلامه هذا وأنا أعلق :

- ولكنني لا أكتب إلا في الأدب ، وأتخصص به في الجامعة !

ونطق : عظيم ، أما أنا فحقوقي ، تركت الكلية في السنة الثانية لأدخل في بئر الصحافة الذي لن يخرج منها من يدخلها .

وبعد ان انهى جملته أطلق قهقهة خافتة .. قال بعدها :

- حملت لك بعض كتاباتي لتطلع عليها !

وقبل أن ينطق سحبت حزمة تضم ثلاث منها ، ونهضت ووضعتها على مكتبه .

قال : حسناً ، ساقراها في اقرب فرصة .

- وقد تنشرها ؟

- ولماذا لا ؟

كان حديثه معي ودياً ، اشعرني فيه أن اقتحامي لمكتبه وجلوسي أمامه بهذا الشكل الواثق - حيث أضع ساقاً على أخرى - لم يثر استهجانه ، وهو المحاط بمجموعة من العاملين الطيعين ، الذين لا يجرؤن على الجلوس ما لم يأذن لهم ، ولعله رأى تصرفي طبيعياً من شاب مليء بالحماس ، يظن أن بمقدوره أن يجعل العالم كله ينحني أمامه ، ويستجيب لما يريد .

وانتبهت إلى أنه كان يفرك جبينه باستمرار ، وهو يطأطئ رأسه قليلاً ، اما مكتبه فرغم مساحته فإنه انيق جداً مصنوع من خشب أسود ، وخلفه مباشرة علقت على الجدار صورة رئيس الجمهورية يومذاك ، وعن يمينه صورة أخرى لرجل مسن يبدو عليها أنها قديمة العهد .

وكان يرتدي بدلة بنية غامقة مع رباط عنق ذي لون قاتم ، وكان يتكلم بصوت خيل إليّ أنه يفتعل إظهار التعب على نبراته .

سألته : أتحس بشيء يا استاذ ؟

اجاب : هناك أمور نعتادها ونتعايش معها مرغمين مثل داء الشقيقة !

- الا علاج له ؟

- أبداً .

ثم سألته عن صاحب الصورة فقال :

- إنه أبي رحمه الله ، هو الذي أنشأ هذه الصحيفة ، واشترى مطابعها . أما أنا فوجدت كل شيء حاضراً ، ولم أتعب بشيء .

وتباسط في القول معي وسألني عن اسمي ، فقلت :

- عبد الحميد إبراهيم .

إنه مكتوب على المقالات !

وعلق : ومن أدراني انك اخترت اسماً مستعاراً لكتاباتك مثلاً ؟

اجبته : جائز ، ولكنني احب اسمي ولا ضير في ان أكتب به ، وأضعه في صدر كتاباتي .

وقال : هذا حق مشروع .

ثم قال لي بشيء من النصح ، وأصابعه الطويلة ما زالت تمسد جبينه بتمهل :

- كل الأدباء ماتوا جياعاً ومشردين ، اللهم إلا القلة منهم ، فمن دلك على هذا الطريق ؟

- لقد وجدت نفسي فيه ، ولذ لي السير ، وها أنا ماض دون أن أفكر بالتراجع .

وقبل ان اصافحه مودعاً اقترحت عليه ان تنشئ زاوية أدبية ، وبمقدار نصف صفحة في الأسبوع ، ووعد بأن يدرس الفكرة مع مجلس التحرير . وكنت اعرف ان مجلس التحرير كله متركز في شخصه فقط ، أما البقية فهم : محاسب ، لا علاقة له بالصحافة ، ولكنه يجيد جباية الإعلانات ، والاشتراكات ، وهناك شخص ثالث يأتي ليلاً ، لأنه في النهار يعمل في الإذاعة ، ويندس في غرفة صغيرة مع راديو كبير ، وآلة تسجيل يسجل بها أهم الأخبار التي تبثها الإذاعات من أجل أن تملأ بها الصفحة الأولى .

وقد عرفت أن هناك صحفياً مسناً يدور على بعض الوزارات والدوائر الرسمية القريبة ليجمع ما عندها من أخبار للصفحات الداخلية . هذا هو ملاك العاملين في الجريدة ، وأنا مصر على أن اغتصب لي موقعاً فيها .

وذعته بعد أن صافحته ،

وظل عطره النادر على يدي . هذا العطر الذي لا اعرف له اسماً . فقد اعتدت أن أتعطر ببعض الأنواع الرخيصة الثمن من الكولونيا ، والمعبأة داخل بلدي ، ولغرض تعقيم الجروح التي أسببها لوجهي كلما حلقت ذقني .

- ٢ -

بعد أن غادرته لم احاول أن اراجع الجريدة لأسأل عن المواد التي أودعتها عنده ، أردت أن أعطيه الفرصة الكافية لقراءتها . أما هذه المواد فإحداها مقالة تتطرق لمفهوم الحداثة في القصيدة العربية ، وقد اتخذت نموذجاً من قصيدة لشاعر عراقي ، والثانية كانت حول ديوان شعر اصدره احد أساتذة الكلية الشعراء ، أما الثالثة فهي قصيدة لي .

ولكنني كنت أتابع الجريدة ، أتصفحها كل يوم ، وبعد خمسة أيام بالضبط وجدت عنواناً يتصدر الصفحة الثالثة يقول «أدب وأدباء» ، وتحته نشرت مقالتي عن ديوان الأستاذ الشاعر يتصدرها اسمي عبد الحميد إبراهيم .

- ١ -

غادرت الحافلة في «ساحة الميدان» ورحت أحث خطاي بين صفوف الماشين في «شارع الرشيد» ، ثم انعطفت في الزقاق المؤدي إلى مبنى الجريدة . وقبل أن أتوغل فيه لاح لي بقامته الطويلة المهيبة وخطواته المسرعة ، وهتف بي عندما رفع عينيه ورآني أمامه :

- أرأيت مقالتك ؟

وأجبته : بالتأكيد . إنني من قراء الجريدة المدمنين .

- وهل فاجأك نشرها ؟

وعدت للقول : أتريد الصدق ؟

- نعم .

- لقد توقعت ذلك .

- عظيم .. أنا أحب الواثقين من أنفسهم .

ثم ربت على كتفي وقال :

- أنا ذاهب لساعة وسأعود بعد ذلك إلى الجريدة ، وإذا لم يكن لديك ارتباط انتظرني .

وأجبته : حاضر .

-

كان نشر مقالتي الأولى في الجريدة بداية لعملي فيها . لقد فرضت نفسي عليهم ، حتى على الحاسب الذي كنت أحس بامتعاضه من اهتمام صاحب الجريدة بي وجلوسي معه لنثرثر في أمور شتى . وهذا «المجد» الذي لم يحصل هو على شيء منه .

وهكذا أصبحت أتسلل إلى الجريدة بعد انتهاء دوام الكلية ، وأحياناً أثناء الدوام لأجلس في غرفة المنصت - الذي لا يأتي إلا ليلاً ليسجل أخبار الإذاعات - وأكتب ما عندي ، تحقيقات ، كتابات نقدية ، خواطر .. وكلها تجد طريقها إلى النشر ، ما عدا مادة واحدة ، هي قصيدتي التي سلمتها له في لقائي الأول معه ، حيث أصر على عدم نشرها ، ومبرره أنه لا يعترف بهذا الذي نسميه شعراً حراً ، ولم تفد معه كل مناقشاتي ، وقبلت الأمر لتظل قصيدتي في أحد أدراجه ، وكلما كان مزاجه رائقاً ينادي عليّ ، ثم يستخرجها ويبدأ بقراءة أبيات منها بصوت عال ، وهو يتساءل :

- بالله عليك ، من يفهم مثل هذا الكلام ؟

ثم يأتيني بالحالة النقيض عندما يردد بيتاً من شعر الرصافي ، أو الزهاوي ، علق في ذاكرته من أيام الدراسة ، يردده بطرب ، وهو يقول :

- هكذا الشعر وإلا فلا .

-

ها هو اليوم أمامي ، سنوات لم أره ، حيث ذهبت في بعثة ، أتممت فيها كتابة أطروحة عن الشعر العراقي ، جعلت اسمي تتقدمه درجتي العلمية «الدكتور» ، لكن الدكتور هذا لم يقتل المبدع فيّ ، وظلت دراساتي وقصائدي حاضرة في الصحافة الأدبية .

عشرون عاماً ، أو أكثر انصرمت من عمر الزمن لتقلب معادلات كانت قائمة ، ولتحل بديلاً عنها معادلات ووجوه كانت يومذاك تساكن الظل بحثاً عن الفرصة في مساكنة الضوء .

عشرون عاماً انعكست عليه سمنة ، وبياض شعر ، ومزيداً من الهموم العائلية ، التي لم تكن له يومذاك ، حيث كان أعزب طليقاً ، تحمله طائرة إلى أية مدينة بعيدة يريد . يسافر عنا فجأة ، ويعود فجأة ، كذلك . وكان الحاسب الوحيد الذي له علم برحلاته ووجهاتها . كان يكره أن يحدد مواعيد سفره ، أو يتحدث عنها .. أما علاقاته الغرامية فهي متعددة بالتأكيد ، وقد عرفت ذلك أكثر بعد أن عملت معه ، لكنني اكتشفت أنه لا يحب المكالمات الهاتفية مع النساء ، إذ سرعان ما يحسمها ليعود إلى وحدته وصمته ، وإلى جلسته المعهودة وراء مكتبه ، حيث تتسلل أصابعه إلى جبينه تمسده على وجع داء الشقيقة يخف .

كانت كلمات الترحيب تتردد بين فترة وأخرى بشكل بدا لي فيه ارتباكه ، الذي لا أعرف له سبباً ، وكان أيضاً يرفع الغطاء عن رأسه ويبقيه في يده برهة ، ثم يعيده ثانية :

- أهلاً عبد الحميد . إنني أستعمل اسمك مجرداً بدون دكتور . فلا تؤاخذني .

وقلت له : الدكتور في الجامعة مع الطلاب . أما هنا فانا اخوك الأصغر فقط .

وانتبهت إلى انه قد علق على الجدار المقابل لي . صورة له ليست حديثة العهد . كما انه قد نقل صورة والده التي كان يعلقها في مكتبه إلى هذه الغرفة وعلقها على جدار آخر . هو الآن عن يميني وانا استرخي في جلستي لأستمع إليه .

أما على طاولة الطعام فقد وضع مجموعة من صناديق البيض . وكذلك صحنين كبيرين مليئين بالبرتقال . وعندما رآني أتطلع إلى الطاولة قال وكأنه يشرح لي الأمر :

ـ الأولاد صاروا ستة . ثلاثة منهم في الجامعة . والثلاثة الباقون في الثانوية . وهم في هذه السن اكولون بشكل لا يصدق . صندوق البيض ينسفونه بأقل من يوم . ولذا تقاعدت عن العمل لأتفرغ لهم . وانصرف لتوفير المواد الغذائية التي يحتاجونها .

بلع ريقه وعاد لخلع غطاء راسه قبل ان يكمل :

ـ اسمع يا عبد الحميد . إذا لاح لك طابور طويل على دجاج . أو بيض . أو لحم . أو ما شابه . فتش عني فيه وستجدني حتماً .

وضحك بأعلى صوته . ووجدت نفسي أشاركه الضحك .

قال : أنهض مبكراً لأوصلهم بسيارتي إلى كلياتهم . ومدارسهم بعد ذلك . لا لأعود إلى البيت . وإنما أنصرف للتسوق . من الكاظمية . إلى الأعظمية . إلى شارع فلسطين . دوران . وغالباً ما اعود بحصيلة ثمينة . انظر أكداس البيض التي أمامك . إنها حصاد هذا اليوم فقط . ولكنني قد أعود خالي الوفاض لعدة أيام .

كنت بجانبه . احادثه . ولكنني منشد إلى صورته القديمة . إنها وحدها التي تحضرني . رغم مرور هذا الفيض من السنوات . صورته وهو يجلس وراء مكتبه معطراً انيقاً واعزب . يتكلم بهدوء . وانامله تمسد جبينه . لتحارب الصداع . الذي يسببه داء الشقيقة . ثم ها هو الآن أمامي . صداعه قد زال . إذ لم انتبه إلى اصابعه وقد تسللت إلى جبينه . وصمته انقلب إلى رغبة نهمة في الحديث . ولم احاول ان ابحث عن تفسير لحالته هذه . فالناس يتغيرون . والسنوات لها خطاها الثقيلة الوقع .

قال : إنني فخور بك فجريدتنا رعتك .

ورفعت يدي وانا اقول مداعباً :

ـ إلا في الشعر . فقد اضطهدتني . وصادرت قصيدتي الوحيدة التي قدمتها لك .

وضحك بأعلى صوته عندما ذكرته بالقصيدة وقال :

ـ لم اقتنع فيها هذا كل شيء . ولو نشرتها لتوالت عليّ مكالمات أصدقاء المرحوم أبي . وهم يعاتبونني . فالشعر عندهم لا يصل أبعد من الرصافي . والنجفي . والزهاوي .

وهنا دخل علينا أحد ابنائه وهو يحمل صينية فيها فنجانا قهوة .

قال لي وهو يشير إلى ابنه :

ـ هذا مهدي . اصغر الأبناء . وهو في السنة الثالثة من الدراسة المتوسطة .

ومد يده ليصافحني . وهو يطاطئ راسه بخجل . ثم وضع لكل منا فنجانه امامه وانصرف .

قال : لقد فوجئت بك عندما كلمتني . صدقني يا عبد الحميد . إنني أسأل عنك كثيراً من كل الذين عملوا معنا في تلك الفترة .

وقلت : وانا اسأل عنك ايضاً .

ـ قلبي يقول لي ذلك !

ثم اخذ رشفة من فنجان قهوته وتابع :

ـ من حقي ان اعتب على بعض الأصدقاء .

وقلت : لعلك تعذرهم . فمثلما أنت مشغول بأسرتك هم كذلك . كلهم تزوجوا وانجبوا . وتورطوا وداخوا .

ثم ضحكت وانا اقول له :

ـ أتدري ؟ لم يدر بخلدي يوماً انك ستتزوج ؟ كنت متجانساً مع نفسك اكثر كرجل أعزب . وعلى أهبة السفر دوماً !

ولم ينطق رداً على ما فهمت به . لكنه اطلق آهة ساخنة هي كل جوابه .

ـ ٦ ـ

كنت أزوره من أجل مسألة شخصية . حيث طلبت مني الجامعة استشهاداً عن الفترة التي عملت فيها محرراً في جريدته لتضاف إلى خدمتي . ولم أكن قد انتبهت لهذا الأمر من قبل . لولا نصيحة زميل لي . نشرت له يومذاك في الجريدة بعض كتاباته .

ولكن بعد لقائي معه وفرحته بي لم أجد في نفسي الجراة على أن اقول له شيئاً . وهو يسالني بأريحية :

ـ امر ؟ خدمة ؟

أجبته : سلامتك . جئت لأراك فقط .

وقد احسست وانا انطق بجوابي هذا انني أبقيت على لمسة الوفاء في لقائنا هذا .

بعد فنجان القهوة أصر على أن آكل برتقالة . وقد خرج لثوان . عاد وهو يحمل صحناً وسكيناً . ثم التقط برتقالة من فوق طاولة الطعام وهو يقول :

ـ لن تخرج ما لم تأكلها كلها .

وقد فعلت ذلك .

للأديب الفرنسي المعاصر : دانييل بولانجيه (*)

ترجمة : د . م . ماهر

العصابات المتخصصة

ـ لا . لا .

وهبت (بياريت باران) من كرسيها واقفة ، وأمسكت بابنتها التي كانت واقفة أمامها ، ولفتها كما يلف الإنسان قرصاً على محوره ، وجعلت وجهها إلى مرآة الدولاب ، وقالت لها :

ـ يا (أنجيل) ، عليك أن تؤدي الدور تماماً . انظري إلى نفسك . تعبير وجهك لا يُبين هل أنت زعلانة أم مهمومة تفكرين في أمر ما . ولا ينبغي عليك ، يا عبيطة ، أن تشحبي بدلا من أن تبكي . انظري إلى شكلك . أنت في الخامسة عشرة ، ولكن ينبغي عليك أن تتصنعي أنك في الثانية عشرة ، وتمثلي أنك بنت بريئة ، منقلة بالمصائب ، لا يحبك أحد ، والناس يعذبونك لأنك ساذجة لا تفهمين شيئاً ، وأنت تكررين فيما بينك وبين نفسك أن هذا ظلم ، أن هذا شيء بشع . وأنت يا عبيطة ، توشكين على الخروج من هذه الدنيا ، وتفكرين في الانتحار بإلقاء نفسك في الماء . نعيد مرة أخرى .

وقبل أن تُبعد (أنجيل) نظرتها عن المرآة ، أعادت ضفيرة شعرها الأسود إلى مكانها ، وكانت تتخذها كالهالة ، ترفعها من إحدى الأذنين إلى الأخرى وتلفها حول وجهها الغائر الشبيه بالصحن العميق ، وتثبتها بأكثر من عشرة دبابيس . كانت (أنجيل) تشبه أمها ، وتشبه الراحلة جدتها التي كانت صورتها على الحائط تُلقي إلى الحجرة نظرة امرأة قاتلة استخدمت السم في جرائمها .

وكان هناك عطر مستهلك قوامه القطنيات والصابون يخيم على السرير والمنضدة والسجادة التي كانت عليها رسوم تمثل في غير وضوح سمكاً في شبكة ، والكرسيين الوثيرين اللذين كان يمكن أن يتيحا لاثنين جلسة أليفة صامتة عنيدة ، ولكن أحداً ما كان يجلس عليهما ، فأصبح منظرهما كمنظر زوجين متعبين متهالكين ، وما أكثر هؤلاء .. وخطر ببال (أنجيل) خاطر عن الرجل المجهول الذي ربما جلس هنا ، ذات يوم .. ودارت به الدنيا دورتها .. ثم لما أفاق إلى نفسه انصرف وذهب إلى مكان لا بد أنه كان مفرط البعد ، لأنه لم يعرف السبيل إلى الرجوع .

وقالت الأم :

ـ لا تسرحي هكذا دائماً . ركزي على ما تفعلين . تصوري صاعقة تنقض عليك . لماذا أنت بالذات؟ نعم ، لماذا؟ أنت تسألين الآخرين عن السبب . الآخرين الذين يجلسون هادئين أمام صحونهم العامرة بالطعام . وأنت تبكين . هذا شيء طبيعي . إنها الحياة .

وقالت أنجيل :

ـ أنا لا أستطيع البكاء .

وانهالت يد السيدة (باران) على وجه البنت فصفعتها بعنف بالغ حتى إنها أوشكت أن تفقد توازنها ، ولكن الدموع لم تأت . وظلت الأم تنتظر الدموع وهي تحملق في العينين الواسعتين الرماديتين ، فلم تر إلا أثر الصفعة على الخد يرتسم

بحمرة عميقة. فقالت:

- ليكن. لا تبك. ولكن تصنعي نوعاً من رباطة الجاش تحدث في الآخرين نفس تأثير البكاء.

وقالت الجيل:

- أنا أقل موهبة من (سولانج).

فقالت الأم:

- دعي أختك وشأنها. إنها ليست المثل الذي يحتذى. أي يوم نحن؟

- الخميس.

- سنذهب لزيارتها عصر اليوم. وسنأخذ لها في الطريق بعض التفاح والحلوى. لقد ضيّعت وقتاً كثيراً معك فلم أتم لها الكوفية.

ونظر الاثنتان إلى شغل تريكو لا يزال في إبرتين طويلتين من العظم الأصفر على الكرسي. وحزنت (الجيل) الرقيقة لذلك حزناً شديداً، حتى تصورت أن ضميرها ستصيبه الحروق، وأن الظلمة المتزايدة ستنسحب منه ومضاتها المصدفة. ونفذ من الشباك الذي كانت إحدى ستارتيه ترتكن بليدة على مقبضه ضجيج باريس وهو يغلي ويفور حتى يصل إلى هذا المكان المرتفع، الذي كانوا يعلقون فيه فيما مضى صاري التلغراف. وقالت السيدة (باران):

- ليكن. تصرفي على خير ما تستطيعين. عليك على أية حال أن تلزمي السكون والسكوت. وأن تظلي رابطة الجاش. لا تهزي كتفيك. ولا تهددي. أنت ضحية. وأنت لا تفهمين شيئاً. الدنيا تتهمك. وأنت تدهشين للاتهام. وتصوري كان الآخرين يتكلمون لغة أخرى غير لغتك. رطانة لا تعلمين من أمرها شيئاً. شيئاً غريباً حقاً. لقد كنت أنا أستطيع أن أبكي لأوهى الأسباب. لمجرد سماعي كلمة نعم أو لا. كذلك أختك. أما أنت فلا تقدرين على شيء من هذا.

وقالت (الجيل) بصوت تخالجه المرارة:

- أياً كان الأمر فإن (سولانج) تبكي ولكنها لا تُقنع أحداً.

وهبطت يد الأم مرة أخرى على وجه البنت، فتدفقت دمعتان من عينيها على الفور.

فاحتضنتها قائلة:

- حبيبتي. أنت إذن تستطيعين.

واستعادت البنت هدوءها بعد البكاء، واتخذت هيئتها المحايدة، ونظرتها الحالمة. واستردت شفتيها الرقيقتين الموروثتين. كان الناظر إلى صورة الجدة يرى فيها شكل الرأس بوضوح. متكبرة، بسيطة بساطة الإنبيق، الذي يعلم الإنسان أي سائل خطير يمر من خلال وصلاته النحاسية. كان نفس العمق الفتاك يكمن. لا يكاد يخفيه شيء، في وجهي (بياريت) و(الجيل). ولقد كان كل شيء قاسياً في هذه الحجرة، التي كان النور الخافت فيها يمكن أن يقوم مقام التعويض السماوي، ولكنه كان يتبدد، إذ يمتصه الصليب المعدني المعلق فوق السرير والعيون الزجاجية لعرائس كبيرة من الشيفون تبدو ثيابها الوردية ذابلة الأعطاف على مفرش مشغول بالكروشيه.

وقالت الأم:

- لن أذهب لتقديمك. لأنني لو فعلت أضعفت ناحية اليتم فيك. وعليك أن تبدئي بالأدب الشديد مع البوابة. بل اطلبي من البوابة أن ترافقك حتى باب الطبيب، لأنك لا تعرفين شيئاً. ولأنك خجولة، توشكين على أن تعودي أدراجك. وقدمي نفسك قبل الموعد بخمس دقائق. لقد أخذت لك موعداً غداً في الساعة الثالثة صباحاً. وعليك أن تثيري الشفقة منذ اليوم الأول. أعطهم الإحساس بأنهم ينقذونك. وابك لسبب ولغير سبب، إذا سمعت كلمة نعم أو لا. وتظاهري بأنك واهنة البنية، تتألمين من كل شيء، ولكنك مع ذلك تعملين، بلا انقطاع، وتسارعين إلى العمل، تغسلين الأواني، وتقومين بتنظيف الحجرات وترتيبها، وإصلاح الملابس، ولا تنطقين بشكوى من العمل. ثم عندما تحين الفرصة، تفعلين ما قلته لك. الآن نذهب لزيارة (سولانج). وأرجو أن يكون حظك من حظها.

وفي قاعة الزوار بالسجن أحست (بياريت) بموجة جديدة من الثقة لأنها ما بكت حتى بكت بنتاها فجأة لبكائها، وسكبتا الدموع الساخنة، مما حرك قلب السجانة نفسها. وهمست (بياريت):

- أختك ستقوم بالعمل. مكانك. هل لديك نصائح تقدمينها إليها؟ لما زالت صغيرة، المسكينة.

وقالت (سولانج) (لألجيل) بصوت محبوس لا تكاد تسمعه:

- لا تتكلفي. وأشد ما يتكلفه الإنسان السكوت، بدلا من أن تسكتي، في أي موقف كان، عندما يسألك أحد، اكذبي، وأعيدي الكذبة مراراً وتكراراً حتى تشبعي. إذا شربت من وراء ظهورهم كوباً من زجاجة شراب لا تضعي في الزجاجة بدلا منه كوباً من الماء، بل قولي إنك لم تشربي. ولا تضيفي إلى ذلك قولك إنك تكرهين الشراب. (ثم وجهت كلامها لأمها):

- إذن فأنت قد وجدت لها مكاناً جيداً للعمل؟

فقالت (بياريت):

- نعم في (نايبي)، عند طبيب ممارس عام.

وقالت (سولانج):

- هذه الأحياء الراقية

تسبب لنا المصائب . ولكنك مصممة عليها . وأنا أعيد عليك أنه ليس هناك أفضل من الأحياء الشعبية ، في الأزمنة الحالية .

وقالت الأم :

ـ في هذه الحالة سنكون بحاجة إلى أصحاب عمل بعيدين . فكري ، هل تريدين ؟ والأحرى بمن وقع وقوع البلهاء أن يسكت .

وقالت (الجيل) :

ـ سأبدأ العمل غداً . وسأبذل قصارى جهدي .

وقالت الأم بدلال المزهوة بنفسها :

ـ لقد تمكنت من جعلها تبكي .

وعادت (سولانج) تقول دون أن ترفع صوتها :

ـ ما زلت على أفكارك القديمة . قد تبتل العيون بالدموع ولا تثير الشفقة .

وتنهدت السيدة (باران) وهي تقول :

ـ أنا أؤكد لكما أن الدموع تمنح الثقة . وأنا إذا لم أكن قد استطعت أن أحرك وجدان المحكمة ، لحكمت عليك بأكثر من ثلاثة أشهر . ولكن هذه هي على أية حال أول محنة نتعرض لها . وعلينا أن ننساها . نعم . وأنت يا (سولانج) ، قبلنا جميعاً . عليك أن تنسي .

وأضافت وهي ترفع صوتها :

ـ لقد أوقعوك في طريق المخدرات . أوقعوك في طريق المخدرات .

واقتربت السجّانة لتعلن نهاية الزيارة . وتبينت أن الشبه بين الأم وابنتيها مذهل ، نفس الوجه المستدير ، الغائر ، الوجه بالأنف والشفتين ، والوجنتين اللتين تشبهان القواقع على خزف صحن من أعمال الفنان (برنار باليسي) . وظنت السجّانة أن البنتين لم تكونا حسناوين ولم تكونا تستخدمان شيئاً من أصباغ التجميل ، على عكس المألوف بين البنات اللاتي يأتين إلى مثل هذه الأماكن ، وقد ساقهما إلى هنا سوء الحظ ، لا سوء الخلق .

وقالت :

ـ ثلاثة أشهر مدة بسيطة ، سرعان ما تمر وتنتهي .

وتفجرت عيون النساء الثلاث على الفور بالدموع ، ونظرت (بياريت) و(سولانج) إلى (الجيل) الصغيرة بمزيد من الحب . ثم عاد الهدوء ، وافترقن . وقد بدا عليهن رباطة الجأش . ومدت (الجيل) يدها إلى السجانة .

وفي الصباح التالي عندما فتحت زوجة الدكتور (ماسار راجبيه) الباب لتستقبل الخادمة الجديدة ، كانت (الجيل) تقف على المساحة التي كُتبت عليها الحروف الأولى من اسم الطبيب . كانت (الجيل) تمثل كل ما في العالم من حزن ، وهي تحمل سبتاً من الخيزران في يدها . وسارت بها سيدتها خلال الشقة ، وجعلتها ترتقي سلم الخدم في مؤخرة المطبخ لتصل إلى حجرتها على السطح ، في نهاية طرقة طويلة تلف ثلاث لفات حول الحوش الداخلي . وقالت وهي تنحني إلى نافذة من النوافذ :

ـ هذه هي صناديق القمامة مصفوفة بطول الاسطبلات القديمة . استخدمي الصندوق الذي يحمل رقمنا . والبوابة هي التي تقوم بإدخاله وإخراجه . فليست في هذه المنطقة إلى الآن الأجهزة الحديثة لتفريغ صناديق القمامة . ولكن هذه الشقة القديمة لها سحرها . ستتأكدين من ذلك يا (دومينيك) . أليس لك اسم آخر أسهل على اللسان ؟ اسم من قبيل التصغير أو المداعبة ؟

وقالت (الجيل) :

ـ لا .

ـ هل هذا هو أول عمل لك ؟

وقالت (الجيل) وهي تُسمّع الدرس :

ـ نعم . أنا صغيرة السن جداً . ولكن أمي أرملة ، وصحتها ضعيفة ، وهي تقوم بأعمال الخياطة ، وأختي التي كانت تساعدها انتقلت الآن للسكنى في الريف . ولم نعد نراها . وهي تعمل صرّافة في محل كبير .

ـ نعم ، أمك قالت لي هذا عندما كلمتني في التليفون ، بعد ظهور إعلاني الصغير في الجريدة . سأقدمك إلى زوجي عندما يعود . فقد جاءه طلب عاجل . وهو إنسان لا يعرف له جدول أعمال ذا ساعات محددة . وأصعب عمل ستقومين به هو فتح الباب للزبائن . أما ما عدا ذلك فلا شيء . عندما يدق الجرس عليك أن تضعي المقشة جانباً ، وتقفلي الغاز ، وتوقفي مكواة الملابس ، وتتركي الخضروات التي تقشرينها ، أو الأحذية التي تلمعينها ، أو الزجاج الذي تنظفينه ، أو الزرار الذي تثبتينه ، أو المائدة التي تعدينها . ولكن اطمئني يا (دومينيك) سأرد أنا على التليفون عندما أكون موجودة . اسم (دومينيك) اسم جاد . إنه يناسبك على نحو رائع .

وذات يوم ظهراً قال الدكتور (ماسار راجبيه) ببساطة لزوجته إنه كان الأحرى بها أن تختار بنتاً ألطف من هذه .

ـ لا ، يا (سيمون) ، لست أعني ما تفكرين فيه ، ولا تنسي أن أولئك اللاتي لهن أكثر المغامرات ، هن أولئك اللاتي يظن الإنسان أنهن أبعد من يكن عن هذا السلوك . وأنا عندما استعرض زبائني أستطيع أن أؤكد لك أن الجادات هن اللعينات ، وأن اللاتي يظهرن بمظهر عجيب يثير الخوف كلهن تقريباً عاقلات .

والجمال وُجد لكي يثيرنا، ويحملنا نحو القبح. ويجعلنا نحتمله. ويجعلنا نحلم عندما يثقل علينا الواقع الحزين.

الجمال صوفي. وإذا كان الأمر كذلك. فكيف أكون طوال النهار جنباً إلى جنب مع بنت قبيحة المنظر. لا، شكراً، أنا لا اقبل هذا.

وسألته زوجته:

– هل تريد مني ان اطردها؟ إنها عندنا منذ خمسة عشر يوماً. وهي تتقدم في العمل. ثم إنني اعتقد أننا نقوم بعمل من اعمال الخير. فهذه بنت فقيرة نتيح لها بيئة لا تتاح لها. وانا لا استطيع ان اظل بدون خادمة. واختيار الخدم أصبح محدوداً. فلم يعد الإنسان يجد من الخدم ما كنا نجد فيما مضى. ولم تعد اللآلئ النادرة تُرى كثيراً. ولقد تركتنا الخادمتان الأخيرتان دون إنذار. وتزوجتا. وانا لا أعرف ماذا وجد الرجال فيهن. ولكنهما تزوجتا. وهذه حقيقة واقعة.

– لم تكونا جميلتين بمعنى الكلمة. ولكنهما لم تكونا قبيحتين.

وهزت السيدة الجرس واتت (الجيل) بالطبق التالي. وقال الدكتور بهدوء:

– إنك لا تنظرين إليَّ أبداً. هل تخافين مني؟ يا (دومينو). قولي. هل تخافين مني؟

ولم تحرك (الجيل) راسها. وانحدرت دمعتان ثقيلتان على وجهها. وقالت:

– لا بد ان ارحل الآن. إنكم لا تحبونني. وانا أعرف انكم لا تستطيعون ان تحبوني.

كان هذا هو بالحرف الواحد النص الذي أملته عليها أمها. وحز في نفسها فقط أن أمها لم تكن حاضرة لتعجب بها. وشهقت الجيل شهقة.

وبدأت السيدة تقول:

– يا حبيبتي...

ولكن الدكتور كان معتاداً على انتهاز اللحظة المناسبة للتدخل فقال:

– هذا كلام جميل. ليكن. المدام ستدفع لك أجر الأيام الثمانية.

وضغط الدكتور (ماسار رالجيبيه) على ذراع زوجته حتى تسكت. لقد اصبحت (الجيل) تمثل الأسف. كل الأسف وقد تجسم على شكل إنسان. ثم قال:

– وللتقريب سادفع لك يا (دومينيك) اجر الشهر كاملاً.

وما مر ربع ساعة حتى كانت (الجيل) تجتاز باب العمارة، وسلة الخيزران على طرف ذراعها. وقرأ الدكتور (ماسار رالجيبيه) الجريدة وهو يشرب القهوة. ونسي موضوع (دومينيك) فيما ينسى الإنسان من حوادث منوّعة.

وقالت زوجته التي كانت تروح وتجيء في عصبية من حجرة إلى أخرى:

– أود ان ابلغك أنها خلفت الحجرات من ورائها مرتبة. والمطبخ منظماً. والملابس وقد كويت. وزهرتك المحبوبة وقد رويت.

وهز الدكتور (ماسار رالجيبيه) كتفيه. من حسن الحظ ان أول زبون من زبائن بعد الظهر اتى. ففتحت له مدام (ماسار رالجيبيه) الباب وأجلسته في قاعة الانتظار التي كانت (دومينيك) قد غيّرت ستائرها، وأصلحت من شأن زهورها. ورتبت مجموعة المجلات فيها، ولمعت النحاس وزينت الرف. واستمرت حركة المرضى حتى المساء. وسعدت مدام (ماسار رالجيبيه) بالاستماع إلى أول كلمة يقولها لها زوجها:

– أين خادمتك العزيزة (دومينيك)؟

– في بيتها يا صديقي. ام تظن انك لم تطردها، طبعاً! وانت تتصرف دائماً على هذا النحو. ولكن وقت الأسف عليها قد فات.

– لا بد من القبض عليها. يا سيمون.

وقالت السيدة:

– هه، من الذي كان على حق؟ إنك تفتقدها. يا للأسف. مستحيل. فأنا لا اعرف اين تقيم. مع أمها. ولكن اين؟ كل ما في الأمر أنني تلقيت منها مكالمة تليفونية. وكنت أنتظر نهاية فترة الاختبار وهي شهر حتى أسجلها.

وقال الدكتور (ماسار رالجيبيه) بصوت يعبّر عن خطورة الموقف:

– يا سيمون. هل قلبْت في دولاب السموم والمخدرات؟

– طبعاً لا.

– هل أخذت دفتري المشرشر؟

– هل جننت حتى تسألني هذه الأسئلة؟

– لا، لست انت، بل هي التي اخذت: الأفيون، ومركبات الأفيون، والدفتر، والإيصالات، وطوابع (التمغة). وختمي. كلها اختفت.

وقال ضابط البوليس الذي كلمه الطبيب تلفونياً:

– كنت على وشك الانصراف. هل الموضوع خطير؟ نعم. نعم. مفهوم. معلوم. يمكن بيعها بسهولة. فالطلب عليها كبير. هناك عصابات متخصصة. غجر ومنحرفون. نعم؟ لا، الأمل قليل. ولكن تعال وقدم مذكرة، وعليك على أية حال أن تمر هذا المساء لتوقع دفتر الأحوال. ساعطي تعليمات للحارس.

(*) طبع ترجمة حياته في نفس العدد، صفحة (٨٧)



* * من خلال هذا «الملف» سوف نحاول رصد الحركة الثقافية من اصدارات جديدة .. وندوات .. ومؤتمرات .. ومعارض .. ومناسبات .. وأحداث ثقافية .. وادبية .. وفنية بصورة نطمح أن تكون مسحا شهريا لمجريات الحركة الثقافية ليس في «الوطن العربي» فحسب ، بل في «العالم» الانساني .

أملنا أن نجد من المؤسسات العلمية .. والتربوية .. والفنية .. الى جانب الأدباء .. والمفكرين كل عون في إمدادنا بالجديد الدائم من النشاطات لتحقيق الأهداف التي تسعى اليها المجلة لخدمة القارىء .. لإضافتها الى ما يزودنا به مندوبونا . والله الموفق **

في الوطن العربي

- الدعوة للترشيح لجائزة الملك فيصل العالمية .
- ترشيح الزيدان لجائزة بغداد الثقافية .
- كشوف أثرية وندوات ومعارض مختلفة .
- مؤتمر عالمي عن التربية الإسلامية .
- وفاة الأدباء القصاص ، والجيار ، وخورشيد ، والخال .
- الفائزون بجوائز المغرب لعام ١٩٨٦ م .

في العالم

- معرض للفن العثماني بأمريكا .
- أول طبعة للقرآن الكريم في امريكا .
- حملة لترميم أسوار مدينة استانبول التاريخية .
- إنشاء جائزة عالمية في الهند ، وأخرى عن أسوأ كتاب في إيطاليا .
- لوحة فنان تشكيلي سعودي في مسابقة دولية .





★ الأمير عبد المجيد بن عبد العزيز ★ ★ محمد حسين زيدان ★



دعت الأمانة العامة لجائزة الملك فيصل العالمية في الرياض الجامعات، والمؤسسات العلمية والطبية، ومراكز البحوث في جميع أنحاء العالم، لترشيح من تراه مستحقاً لإحدى الجوائز التالية، والمقرر منحها في عام ١٤٠٨هـ :

★ **جائزة الملك فيصل العالمية للطب** وموضوعها: «**سرطان الدم**».

★ **جائزة الملك فيصل العالمية للعلوم** وموضوعها: «**علم الحياة (البيولوجيا)**».

★ **جائزة الملك فيصل العالمية للدراسات الإسلامية** وموضوعها: «**الدراسات التي تتناول التربية الإسلامية**».

★ **جائزة الملك فيصل العالمية للأدب العربي** وموضوعها: «**الدراسات التي تناولت الأدب العربي في الأندلس**».

هذا، وقد حددت الأمانة آخر موعد لقبول الترشيحات يوم ١٤٠٧/١١/٢٩هـ، الموافق ١٩٨٧/٧/٢٥م.

رشح الأستاذ الأديب السعودي المعروف (محمد حسين زيدان) لجائزة بغداد الثقافية التي تمنح لمن يؤدي جهوداً في خدمة الأدب والكتابة.

والأستاذ الزيدان من الكتّاب المعروفين، بل ومن المرموقين في المملكة العربية السعودية، وكثير من أقطار الوطن العربي، لشمولية الموضوعات التي يتناولها، ولمشاركته في معظم الصحف والمجلات. والأستاذ الزيدان من مواليد المدينة المنورة، عام ١٣٢٧هـ، وقد تلقى تعليمه فيها، ونال شهادة المدرسة الراقية عام ١٣٤٤هـ.

شهد بدايات تاريخ الصحافة السعودية، وعمل فيها كاتباً، كما رأس تحرير صحيفة «**البلاد**».

كما عمل مدرساً في دار الأيتام بالمدينة المنورة، ورئيساً للكتّاب برئاسة مشايخ الجاوي، ثم تنقل في وظائف عديدة بوزارة المالية.

له العديد من المحاضرات والكتب المطبوعة في السيرة الذاتية لعدد من أبطال الإسلام، وكتاب «**ثمرات قلم**»، و«**كلمة ونصف**»، وغيرها من الكتب القيمة التي أعيد طباعة أغلبها.

يعمل رئيساً لتحرير مجلة «الدارة» التي تصدر عن دارة الملك عبد العزيز، كمجلة دورية لها اهتمامات تاريخية، ثم تركها ليتفرغ للبحث والدراسة.

ومجلة «**الفيصل**» التي أسعدها الخبر لتتقدم بأطيب التهاني لإنسان خدم أمته وبلاده وفكر أمته وبلاده علماً وخلقاً كالأستاذ الزيدان.

عثرت بعثة الآثار التابعة لقسم الآثار والمتاحف بجامعة الملك سعود بالرياض على كنز أثري، بمنطقة الفاو، يرجع تاريخه إلى القرن الثاني قبل الميلاد، ويعتبر الأول من نوعه.

وقد جاء هذا الكشف الجديد في ختام موسم الحفريات بهذا القسم خلال الفصل الدراسي الأول من العام الجامعي الحالي ١٤٠٧هـ.

يتكون الكنز الذي وجد داخل بوتقة من الفضة عند مدخل إحدى المقابر **وكتب على حافتها اسم «سودة بنت خالد» من:**

★ مجموعة من الأساور الفضية.

★ بعض الأوعية المرمرية المستخدمة في حفظ العطور.

★ عدد من أدوات الكحل، والكحل أيضاً.

★ مجموعة من الخواتم الذهبية المرصّعة بفصوص من الأحجار الكريمة والمنحوتة بدقة متناهية.

★ مجموعة من الأقراط المزخرفة بوريدات حلزونية ذات أشكال هندسية بديعة.

★ دلايات للعنق، مع عدد من الخرز ذي الألوان الزاهية والجماريين والتمائم المصنوعة من القيشاني بأشكال مختلفة.

بمناسبة انعقاد المهرجان الوطني للتراث والثقافة، الذي يرعاه الحرس الوطني بالجنادرية بالرياض، خلال شهر رجب عام ١٤٠٧هـ، فقد عقدت ندوة بعنوان «**الموروث الشعبي في العالم العربي وعلاقته بالإبداع الفني والفكري**».. نوقشت فيها دراسات قدمها عدد من الباحثين، والتي تتمثل في الآتي:

★ «دراسة مقدمة من **الدكتور سعد الصويان** بجامعة الملك سعود، وعنوانها (ماهية الموروث الشعبي العربي)».

★ «دراسة مقدمة من الأديب المصري **أحمد عبد المعطي حجازي**، وعنوانها (علاقة الموروث الشعبي بمخيلة المبدع)».

★ «دراسة مقدمة من الأديب اللبناني **شربل داغر**، وعنوانها (أهمية الموروث الشعبي في الأعمال الإبداعية)».

★ «دراسة مقدمة من الباحث السوداني **الدكتور عبد الغفار محمد أحمد**، وعنوانها (أثر الموروث الشعبي في السلوك والأنماط الفكرية)».

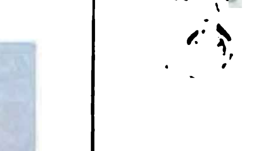
★ «دراسة مقدمة من الباحث المصري **الدكتور محمد رجب النجار**، وعنوانها (مصادر الموروث الشعبي في التراث العربي)».

★ «دراسة مقدمة من الكاتب المسرحي المغربي **الطيب الصديقي**، وعنوانها (الموروث الشعبي في الفنون الاحتفالية.. الفكاهة، والمسرح، والموسيقى..)».

الجدير بالذكر أن المسؤولين عن مهرجان



★ د . سعد الصويان ★



★ د . سعيد أبو عالي ★

التراث والثقافة ، الذي يعقد سنوياً ، ويدعى إليه مفكرون وصحافيون من مختلف أجزاء العالم العربي ، قد قرر ابتداء من هذا العام ، وعلى مدى السنوات القادمة ، تنظيم ندوة ثقافية كبرى ، يشارك فيها كبار المثقفين العرب ، ولا يخرج إطارها عن التراث العربي وعلاقته بمجالات الإبداع المختلفة في الأدب والفن .

اقيم في المدينة المنورة معرض للكتاب خلال شهر رجب ١٤٠٧ هـ ، بمشاركة العديد من دور النشر المحلية ، والمكتبات ، وذلك بمناسبة انعقاد الاجتماع الرابع لرؤساء الأندية الأدبية بالمملكة تحت رعاية نادي المدينة المنورة الأدبي ، والذي نوقشت فيه عدة موضوعات تهم الأدب والأدباء في المملكة .

وقد رعا المعرض **صاحب السمو الملكي الأمير عبد المجيد بن عبد العزيز** إلى جانب افتتاح متحف لآثار المدينة . . وقد عقدت خلال ذلك عدة ندوات أدبية عن الأدب السعودي قبل الأندية وبعدها ، إلى جانب أمسية قصصية .

أسبوع ثقافي

عقد في رحاب جامعة الملك فهد للبترول والمعادن بالمنطقة الشرقية خلال شهر رجب ، ١٤٠٧ هـ ، الماضي ، أسبوع ثقافي لجامعات المملكة ، حيث كان من ضمن فعالياته :

★ مسابقات لحفظ القرآن الكريم والحديث الشريف .

★ مسابقات للبحوث العلمية .

★ مسابقات للبحوث الثقافية .

★ معرض خاص بالمبتكرات العلمية .

★ ندوات ومساجلات شعرية .

★ مسابقات للمعارف والثقافة العامة بين الطلاب .

كلمة

الطفل الصارم

الطفل الصارم هو الطفل الذي يعيش في حالة من التقييد النفسي .. ومن سماته :

ـ الخوف من أن يوسخ يديه وملابسه بالدهان والصلصال والبلاستين .

ـ تفكيره ضيق جداً بالإضافة إلى أن لديه صعوبة في التفكير .

ـ يستطيع معظم الأطفال في سن الحادية عشرة أن يصنفوا الأشياء بعدة طرق حسب الوظيفة أو المادة أو اللون . . إلخ ، ولكن الطفل الصارم لا يستطيع ذلك . كما أنه لا يستطيع التعرف على التصنيف الذي قام به شخص آخر . ففي إحدى الدراسات على الأطفال الصارمين قامت Leach بتجميع تفاحة حمراء وكرة صوف حمراء وعلبة حمراء معاً . فقال الأطفال الصارمون : إن مثل هذه الأشياء لا يمكن تجميعها معاً وذلك لأن الصوف يلائم الأشياء الخاصة بالأم والتفاحة للأكل .

ـ الحكم الأخلاقي للأطفال الصارمين أكثر محدودية من الحكم الأخلاقي لدى الأطفال غير الصارمين في نفس السن . فالحكم الأخلاقي للأطفال عموماً تليه تأثيرات وليس مقاصد . ولكن الطفل الصارم أكثر تقييداً في أحكامه من الأطفال الآخرين . مثلاً من القواعد العامة التي يعرفها الطفل جيداً في سن الحادية عشرة عدم التحدث إلى الغرباء في الشارع . من هذا المنطلق قامت Leach بعرض صورة سيدة عجوز أسقطت مشترياتها في الشارع على مجموعة من الأطفال الصارمين وغير الصارمين وسألتهم إن كان من الصواب أن تخرج على تلك القاعدة وتساعد تلك السيدة فأجاب الأطفال غير الصارمين بالإيجاب أما الصارمون فأجابوا بالنفي وقالوا إنه يجب التمسك بالقاعدة وعدم الخروج عليها .

وتعود أسباب السلوك والتفكير الصارمين إلى حياة الطفل المبكرة جداً حيث نجد أن آباء الأطفال الصارمين كانوا يضعون لأبنائهم معايير للسلوك عالية جداً بحيث لا يستطيع هؤلاء الأطفال الوصول إليها .

وقد يطلب الوالدان من الطفل مطالب لا يفهمها ، ومن ثم لا يستطيع أن يفي بها فيشعر إزاءها بالقلق الشديد والحيرة لعدم تمكنه من إرضاء والديه مهما بذل من جهد . والمعروف أن الطفل يسعى دائماً لإرضاء الأشخاص المهمين في بيئته وخاصة الأم .

كما أن توقعات الوالدين العالية تجعل الطفل يتبنى طريقة صارمة في السلوك ليتأكد من أن سلوكه هذا سيواجه بالرضا والقبول .

وقد دلت البحوث على أن جو المدرسة المتحرر يساعد كثيراً في تعديل سلوك الطفل . فإذا جعلنا الطفل يتقبل معايير المدرسة المتحررة وساعده الوالدان في ذلك فإن ذلك سيؤدي إلى التقليل من صرامة سلوكه وتفكيره . وعلى المدرسة ألا تعامل الطفل بفظاظة . كما أن مثل هذا الطفل يحتاج إلى مزيد من المساعدة وينبغي على المدرسة أن تتعرف إلى الوالدين لأن ذلك سيؤدي إلى إلقاء الضوء على أسباب سلوك الطفل هذا وسيعطي إشارات منبهة للطرق التي بها يمكن التغلب على هذه المشكلة .

د . فاروق السيد عبد السلام ـ الرياض

★ عرض بعض الأعمال المسرحية .

★ محاضرات لعدد من الأساتذة .

★ ندوات عن مكافحة المخدرات وعن المشاكل الاجتماعية ، وأخرى تهم الطلاب .

نظم القسم الثقافي بفرع جمعية الثقافة والفنون بالدمام ندوة بعنوان «مدى توافق العملية التنموية مع اتجاهات التعليم» ، شارك فيها كل من :

★ الدكتور سعيد عطية أبو عالي .

★ الدكتور حمد المعادي .

★ الدكتورة ثريا العريض (عن طريق الدائرة التلفزيونية المغلقة) .

★ الدكتور عبد المحسن هلال .

حيث شارك كل واحد من هؤلاء بموضوع له



علاقة بعنوان الندوة التي حضرها عدد من المهتمين .

معرض عن اليابان

نظمت السفارة اليابانية خلال الفترة من ٣ إلى ١٦ رجب ١٤٠٧ هـ ، الماضي ، معرضاً عن اليابان بالصور ، وذلك بمقر القنصلية اليابانية بجدة .

احتوى المعرض على مائة صورة فوتوغرافية ملونة ، تعكس بعض نشاطات الشعب الياباني ، وحياته اليومية ، وأعياده ، وتقاليده ، كما تغطي الصور المناظر الطبيعية في اليابان ، والنشاطات الصناعية والزراعية والشبابية .

التربية الإسلامية في مؤتمر عالمي

عقد خلال الفترة من ٨ ـ ١٣ من شهر رجب ١٤٠٧ هـ ، الماضي ، المؤتمر العالمي الخامس للتربية الإسلامية بالقاهرة ، وذلك تحت إشراف وتنظيم المركز العام لجمعيات الشبان المسلمين العالمية بالقاهرة ، وبحضور عدد كبير من علماء الإسلام والتربية في الدول العربية والإسلامية ، وكذا من يعيش في الدول الأخرى .

هذا ، وقد نوقشت في المؤتمر عدة أمور منها :

★ المفاهيم الأساسية للتربية الإسلامية بأصولها الفلسفية ، والتاريخية ، والنفسية ، والاجتماعية .

★ مناقشة وسائل إعداد المعلم بالمدارس الإسلامية وطرق التدريس من منظور إسلامي .

★ دور وسائل الإعلام والاتصال في تدعيم القيم الإسلامية وتعلم اللغات الأجنبية ومواجهة المشكلات الثقافية والاقتصادية والاجتماعية .

وفاة القصاص

انتقل إلى رحمة الله تعالى الدكتور علي القصاص ، أستاذ النقد والدراما في **المعهد العالي للفنون المسرحية ،** عن ٧٥ عاماً ، قضاها في خدمة العلم والأدب .

كان رحمه الله قد حصل على شهادة البكالوريا عام ١٩٣٢ م ، ثم التحق بآداب القاهرة ـ قسم اللغة العربية واللغات السامية ، وتخرج فيها عام ١٩٣٦ م ، تتلمذ فيها على يد **الدكتور طه حسين ، وأحمد أمين ، وأمين الخولي ،** وغيرهم من جهابذة العلم ، ثم واصل دراساته العالية ، فنال **الماجستير ،** في موضوع **(ابن جني وفلسفته اللغوية) ،** ثم أوفدته جامعة القاهرة إلى **السوربون ،** في أواخر عام ١٩٣٨ م ، ليحصل منها على **الدكتوراه في اللغات السامية ، وفقه اللغة ،** ثم التحق بمدرسة **اللغات الشرقية الحية (قسم اللغة العربية) ،** وحصل منها على الدبلوم ، ومن قسم الفلسفة أيضاً حصل على ليسانس الدولة ، ثم التحق بمدرسة الدراسات العليا العملية في السوربون ، حيث حصل منها على **دبلوم الدراسات الحبشية ،** ثم التحق **بمدرسة اللوفر العليا ،** حيث درس **الفن والآثار الشرقية ،** وحصل منها على الدبلوم ، وفي المعهد الكاثوليكي درس القصاص مجموعة من اللغات السامية ، ونال الدكتوراه في موضوع أساسي هو **« التعريف والتنكير في اللغات السامية بالمقارنة مع مجموعة اللغات الهندية والأوروبية » ،** وفرعي هو « ترجمة كتاب ابن مدعة النحوي في معاني النحو » .

ثم عاد إلى وطنه واشتغل أستاذاً للغة العبرية ، واللغات السامية في الجامعات المصرية نحو عشرين عاماً ، ومع ذلك فقد اتجه للمسرح ، ليصبح بالإضافة إلى تخصصه أستاذاً لمادة الشرح والنقد في المعهد ، ونفس المدة أيضاً .

أما عن أعماله ، فبالإضافة إلى أستاذيته للغات والمسرح فقد :

★ شارك في إنشاء قسم اللغات الشرقية بجامعة عين شمس ، عند إنشائها ، وذلك عندما نقل إليها عام ١٩٥٠ م .

★ **إنشاء قسم الدراسات الفلسطينية** بالمعهد العالي للدراسات العربية .

★ المشاركة في إنشاء **مركز الدراسات الفلسطينية بجامعة بغداد .**

★ إنشاء **قسم اللغات الشرقية بجامعة بغداد .**

★ المشاركة في إنشاء **جامعة صنعاء .**

★ **إدارة جامعة صنعاء** لمدة عامين .

دوار يشعر به بعض الأشخاص حينما يستقلون سفينة أو قطاراً أو طائرة أو سيارة أو مصعداً ، وكان يسمى قديماً بدوار البحر ، وذلك لتقدم السفينة عن بقية وسائل المواصلات الأخرى .

ويعزى الدوار الحركي إلى الحركة غير المألوفة وغير المنتظمة التي يتعرض لها الراكب ، حيث يحدث اضطراباً بجهاز التوازن الموجود بالأذن الداخلية ، إذ إن الأذن الداخلية للإنسان بها ثلاث قنوات هلالية في ثلاثة مستويات مختلفة ولكنها متعامدة ، وتحتوي على سائل يتحرك مع تحرك الجسم ، وكل قناة لها اتجاه مواز لحركة ما : رأسية أو أفقية أو دائرية ، وترسل إشارات بأوضاع الجسم المختلفة منقولة من هذه القنوات إلى المخ ، حتى يحدد المخ الوضع الموجود عليه الجسم تماماً .

ونحن بتعودنا الحركة في مستوى أفقي ، تتنبه فينا قنوات هلالية معينة ، ولكننا لا نتعود الحركات الرأسية الناتجة عن باخرة أو مصعد ، فتحدث هذه الحركات الرأسية تنبيهاً شاذاً للقنوات الهلالية ، وهذا ما يسبب الدوار . ولذلك نجد أن البحارة والمضيفات بعد مرور فترة من الوقت على عملهم لا يتأثرون بالدوار الحركي ، وذلك راجع إلى تأقلمهم على الحركات الرأسية للسفينة أو






★ د. محمد الفصاص ★ سومرست موم ★ إبراهيم زكي خورشيد ★

ولعل من أهم أعمال الدكتور الفصاص في مجال التأليف، ترجمة «تاريخ القرآن»، الذي ألفه (نولدكيه)، وترجمة كتاب «اللغة» للعلامة فاندريس.

رحم الله الفقيد، وأسكنه فسيح جناته، وألهم ذويه ومحبيه الصبر والسلوان، وإنا لله وإنا إليه راجعون.

وفاة الجيار

انتقل إلى رحمة الله تعالى الأديب صبحي الجيار، عن ستين عاماً، حيث كان من مواليد عام ١٩٢٧ م، وذلك نتيجة لمرض استمر معه مدة طويلة، إذ أصيب بشلل عام ١٩٤٠ م، ألزمه الفراش منذ ذلك الوقت، حتى وفاته، ولهذا، فقد كان يكتب وهو طريح الفراش.

عمل صحفياً في كثير من الصحف مثل «**أخبار اليوم**»، ومجلة «**الإذاعة والتلفزيون**»، ومجلة «**الكواكب**»، كما عمل سكرتيراً لتحرير مجلة (**روايات الأسبوع**)، التي كانت تصدر في الخمسينات، ثم أصدر مجلة (**قصتي**) وهو على فراش المرض في شهر يناير (كانون الثاني) عام ١٩٥٤ م.

أما عن الجوائز التي كان قد حصل عليها المرحوم الجيار، فقد حصل على **جائزة الدولة التشجيعية للقصة القصيرة**، عام ١٩٦٤ م، **والتراجم** عام ١٩٧١ م.

رحم الله الفقيد، وأسكنه فسيح جناته، وإنا لله وإنا إليه راجعون.

وفاة خورشيد

انتقل إلى رحمة الله تعالى الأديب إبراهيم زكي خورشيد. وهو من الرعيل الأول لكلية آداب جامعة القاهرة.

كان رحمه الله قد شغل مناصب، مدير إدارة الترجمة بوزارة المعارف، فمراقباً للشؤون الخارجية بمصلحة الاستعلامات، فمديراً عاماً للثقافة بوزارة الثقافة، فرئيساً لمجلس إدارة الدار المصرية للتأليف والترجمة، كما كان رحمه الله قد درس في معهد التربية العالي، وكلية الآداب بجامعة القاهرة، وآداب عين شمس، كما درس في الأكاديمية بمعهد الدراسات المسرحية، ومعهد التذوق الفني.

أما عن أعماله الأدبية، بالإضافة إلى ذلك:

★ عمل مستشاراً في دار المعارف المصرية، فأصدر سلسلة «**كتابك**»، أصغر الكتب وأرخصها.

★ ترجمة كتاب المؤرخ «**فان لوم**».

★ ترجمة الفصل الأول من «**الروائيون العشرة**» لسومرست موم.

★ كتابة مشروع متكامل لترجمة وتأليف دائرة معارف عربية في مجلد واحد، كخطوة أولى لدائرة المعارف العربية الكبرى في ثلاثين مجلداً.

رحم الله الفقيد، وأسكنه فسيح جناته، وإنا لله وإنا إليه راجعون.

العثور على صحائف قرآنية

عثرت بعثة آثار نمساوية تعمل في اليمن على أجزاء من صحائف قرآنية، تتألف من ٧٥٠ مجلداً في وسط أحد البيوت القديمة في اليمن، وكان جزءٌ من هذه الصحائف، قد عثر عليه من قبل، وقد أشرنا إليه من قبل في أحد أعداد المجلة، إلا أن البعثة النمساوية أكملت الكشف، ونقلت هذه المخطوطات الثمينة إلى مختبرات مختصة ثم تأسيسها في **مكتبة صنعاء**، لمعالجة الأضرار التي تعرضت لها بسبب الرطوبة والأمطار والغبار.

جوائز المغرب لعام ١٩٨٦

في حفل أدبي وثقافي وبحضور ولي العهد المغربي، وجمع من المهتمين بالثقافة من داخل وخارج المغرب، **وزعت الجوائز التالية عن عام ١٩٨٦ م:**

★ **جائزة المغرب في الفنون والآداب**، للدكتور **محمد بن شريفة**، وذلك عن كتابه «**أبو تمام، وأبو الطيب المتنبي في أدب المغاربة**».

★ **جائزة المغرب للعلوم الإنسانية**، فاز بها الدكتور **محمد القبلي**، عن كتابه

الطائرة.

● **الأعراض**: تتراوح ما بين التثاؤب وزيادة اللعاب والغثيان، ثم شحوب الوجه واصفراره وصداع شديد، وعرق غزير بارد، ثم يبدأ القيء المستمر العنيف، وقد يؤدي الأمر إلى الإغماء والصدمة العصبية.

● **الوقاية**: ينبغي أن ينال المسافر قسطاً من الراحة قبل الرحلة، وإذا كان السفر بالباخرة فيحسن به أن يكون عند مركزها حيث تقل الحركة. كما ينبغي أن يبتعد عن تناول الوجبات الدسمة، ويتناول الأطعمة سهلة الهضم والمحتوية على كميات من النشويات أكثر من الدهون والبروتينات لكي تقيه المضاعفات في مثل هذه الحالة. كما يجب تجنب الحجرات سيئة التهوية والابتعاد عن الروائح الكريهة، ويحسن أيضاً استعمال نظارة سوداء والاستلقاء وخفض الرأس في مكان مريح جيد التهوية. وينبغي أن ينصرف المسافر — قدر الإمكان — عن التفكير في الدوار وتوقع حدوثه.

● **العلاج**: يتناول المسافر بعض مضادات الحساسية، ومعها أيضاً بعض المهدئات.. فإن ذلك يقلل من حساسية الأذن الداخلية ويقلل من حدوث الدوار والقيء. ويجب أن يتناول المسافر الدواء قبل الرحلة بوقت كاف. ويحسن استشارة الطبيب عن أفضل دواء للدوار قبل السفر.

محمد مصطفى السمري
بكالوريوس الطب
جامعة الإسكندرية




الحركة الثقافية

«مجتمع السلطة والدين في المغرب في نهاية العصر الوسيط».

★ **جائزة المغرب للعلوم التجريبية**، فاز بها **الدكتور عبد الحفيظ الحلايدي**، عن كتابه **«التشريح الطبوغرافي»**.

★ **جائزة الاستحقاق الكبرى**، فاز بها السيد **أحمد العلوي**، عن كتابه **«الحسنية»**، الذي تحدث فيه عن أسلوب وسياسات العاهل المغربي.

الجدير بالذكر أن توزيع هذه الجوائز قد جاء في إطار الاحتفالات المغربية بعيد العرش.

قرر مركز الأبحاث الإسلامية في جامعة القدس، إحياء تراث كبار الفلسطينيين، حيث سيكون النواة لهذا العمل إصدار جميع مؤلفات الأديب المرحوم (**محمد إسعاف النشاشيبي**) مع ترجمة لحياته، وتراجم علماء بيت المقدس قديماً وحديثاً.

المعروف أن الأديب النشاشيبي كانت تجمعه صداقات أدبية وطيدة بعدد من أدباء العربية، فكان بيته ـ الذي يتخذ منه مركز الأبحاث مقراً له ـ مركزاً لتجمع أدباء الشرق، ومحط لقائهم، حيث كان يتوافد عليه شعراء وأدباء من الدول العربية على مدى ٤٠ سنة، أمثال **الرصافي، والزهاوي**.

توفي الشاعر اللبناني يوسف الخال عن إحدى وسبعين سنة، حيث كان من مواليد عام ١٩١٦م.

تلقى دروسه الثانوية في مدينة طرابلس، ثم درس الفلسفة في جامعة بيروت الأمريكية، عمل في الأمم المتحدة في أمريكا، أسس مجلة «الشعر» في الفترة من ١٩٥٧ ـ ١٩٦٩م، بعد عودته إلى لبنان، حيث صدر منها (٤٤) عدداً.

له من الأعمال المترجمة: ترجمة أعمال ت. س. إليوت، وعيزرا باوند، ووالت وايتمن، ووروبرت فروست، وكذا بعض **المؤلفات** مثل:

★ الحداثة في الشعر.

★ الولادة الثانية.

★ بالإضافة إلى عدد من الدواوين الشعرية.

● **«الصليبيون وآثارهم في جبل عامل»**، صدر عن **دار مصباح للفكر ببيروت**.

● **«عشبة على حجر»**، **ديوان شعر**، للشاعر الفلسطيني **الهادي دانيال**، صدر عن **دار العودة في بيروت**.

حصل الفنان التشكيلي البحريني «راشد حسين العريفي» على وسام المؤرخين العرب، وذلك لجهوده المتميزة في إبراز التراث البحريني.

والفنان العريفي يعتبر من رواد الفن التشكيلي بالبحرين، وأحد فناني الخليج البارزين، ورئيس جمعية البحرين للفنون التشكيلية.

عثر علماء آثار عراقيين على ألواح طينية عديدة عليها نقوش تعطي معلومات عن تطورات بابل حتى ٤٠٠٠ عام مضت، وتشير هذه النقوش إلى سلالة تنتسب إلى الملك **حمورابي**، ملك بابل، وواضع أول قانون معروف، وهذه النقوش قريبة من تلك النصوص التي عثر عليها من قبل وتحكي أعمال ملوك آشوريين.

في الخامس والعشرين من هذا الشهر يقام في الكويت معرض للتشكيليين العرب، وذلك تحت إشراف وتنظيم **الجمعية الكويتية للفنون التشكيلية**، حيث يشارك فيه عدد من الفنانين العرب بلوحات تمثل مدارس فنية مختلفة.

والجدير بالذكر أن هذا المعرض ينظم كل سنتين من قبل الجمعية، وتمنح فيه جوائز على مستوى العالم العربي، منها جائزة (**الشراع الذهبي**).

كشف أثري

عثر فريق من دائرة الآثار العامة ومعهد الآثار في جامعة اليرموك، وجامعة لايدن الهولندية على جزء من مدينة تعود **للعصر البرونزي الوسيط**، وذلك في نطاق الحفر عن الآثار في (**تل دير علا**) في الأغوار الوسطى من الأردن.

● **«مد .. في بحر الأعماق»**، **مجموعة شعرية**، للشاعرة **سعيدة بنت خاطر الفارسي**، صدرت في عمان.

★ يوسف الخال ★

★ راشد العريفي ★



الحركة الثقافية

محاضرات

● «مرتبة الإحسان في الإسلام»، محاضرة ألقاها الدكتور عبد الله إبراهيم الطريقي، بالزلفي.

● «أبناؤنا وقضايا التعليم والمستقبل»، محاضرة ألقاها الدكتور محمد عبده يماني، بنادي مكة المكرمة الثقافي.

● «التعريف بالإسلام»، محاضرة ألقاها سماحة الدكتور عبد العزيز بن باز، لغير المسلمين، بقاعة المحاضرات، بمبنى رئاسة إدارات البحوث العلمية والإفتاء والدعوة والإرشاد بالرياض، وقد ترجمت المحاضرة، في الحال، من قبل الأمين العام للندوة العالمية للشباب الإسلامي الدكتور مانع الجهني.

● «رأي الدين في المهلكات»، محاضرة ألقاها الشيخ عبد العزيز المسند، بمقر الجمعية الخيرية النسائية بجدة.

● «الفرد والمجتمع»، محاضرة ألقاها الأستاذ أحمد محمد جمال، بمقر الجمعية الخيرية النسائية بجدة.

● «التدخين ومضاره على الصحة»، محاضرة ألقاها الشيخ عبد الحفيظ خوجة، بمقر الجمعية الخيرية النسائية بجدة.

● «الشيشة وآخر الأبحاث فيها»، محاضرة ألقاها الدكتور محمد صالح عرضاوي، بمقر الجمعية الخيرية النسائية بجدة.

● «لماذا أسلمت؟»، محاضرة ألقاها الدكتور خالد دولوس سانتوس بالمركز الإسلامي للدعوة والإرشاد بمدينة خليفة الجنوبية بقطر.

● «نحو عالم متغير»، محاضرة ألقاها أحمد بهاء الدين بفندق الخليج بالدوحة.

● «قيمة العلاقات بين حركة تركيا الفتاة والبلاد التونسية قبل سنة ١٩٠٨م»، محاضرة ألقاها الكاتب التركي أورهان كولوغو بدار الثقافة (ابن خلدون) بتونس.

● «المشاكل السلوكية لدى الأطفال»، محاضرة ألقتها الدكتورة سهام الصويغ بالجمعية الخيرية النسائية بأبها.

● «دور أجهزة الإعلام في التنمية»، محاضرة ألقاها الدكتور علي محمد النجعي بمعهد الإدارة العامة بالرياض.

● «أثر المرض النفسي في حصول الجريمة»، محاضرة ألقاها الشيخ صالح بن سعد اللحيدان بجامعة الملك سعود بالرياض.

● «دور المرأة المسلمة في بناء المجتمع المسلم»، محاضرة ألقتها الدكتورة حنان الجبوري بسكن طالبات جامعة الملك سعود.

● «البيئة الجغرافية وعلاقتها بالصحة والمرض»، محاضرة ألقاها الدكتور عبد العزيز طريح ببريدة.

● «الحلقة المفقودة»، محاضرة ألقاها الدكتور محمد المسعودي بالجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة.

● «قضايا الشعر العربي والأدب الإسلامي»، محاضرة ألقاها عبد الرحمن حنبكه الميداني بجامعة أم القرى بمكة المكرمة.

● «أهمية اللغة العربية في العصر العثماني»، محاضرة ألقاها الدكتور محمد ماكسور أوغلو بكلية آداب الجامعة الأردنية.

● «الأدب العربي المعاصر في مهب العاصفة»، محاضرة ألقاها الدكتور حسن ظاظا بنادي المدينة المنورة الأدبي.

نتيجة لإسهام مؤتمر العالم الإسلامي في القضايا الإنسانية العالمية، والتضامن بين الأقليات الإسلامية في العالم أجمع، فقد قررت مؤسسة (نيوانو) للسلام اليابانية منح جائزة السلام لهذا العام إلى هذا المؤتمر.

وتعطي المؤسسة هذه الجائزة للمنظمات التي تسهم مساهمة فعّالة في السلام والتعاون، وهذه هي الجائزة الخامسة من نوعها، وهي عبارة عن مكافأة قدرها (١٥٠) ألف دولار، ووسام استحقاق وتقدير، حيث ستسلم في احتفال يقام في طوكيو في الثاني والعشرين من هذا الشهر، أبريل (نيسان) ١٩٨٧م.

الهند

على غرار جائزة نوبل، وجائزة الملك فيصل العالميتين، قررت مجموعة من رجال الأعمال في الهند، هم الإخوة «هندوجا» إنشاء جائزة عالمية بنفس مستوى الجائزتين.

قيمة الجائزة الهندية حددت بخمسة وعشرين مليون دولار، تقسم إلى خمس جوائز تمنح للفائزين في حقول العلوم والتربية.

تركيا

التاريخية لاستانبول

اهتماماً بتلك المدينة، التي كانت في يوم من الأيام عاصمة لإمبراطورية كبرى، فقد بدأت في تركيا حملة كبرى من أجل ترميم



وتجديد الأسوار التاريخية لمدينة «استانبول»، تلك الأسوار التي تأتي في المرتبة الثانية، من حيث الضخامة في العالم بعد سور الصين الكبير.

الجدير بالذكر أن أبراج المراقبة والفتحات التي كانت تستعمل في إطلاق النار لا تزال آثارها باقية إلى الآن.

انتقل إلى رحمة الله تعالى في لندن الدكتور محمد مهدي، أحد أبرز الشخصيات العربية المعروفة بدفاعها عن القضايا والحقوق العربية في مختلف المحافل البريطانية.

والدكتور المهدي عراقي الأصل، هاجر إلى بريطانيا في أواخر الأربعينات، وقد تدرج في الأعمال حتى وصل إلى مرتبة أستاذ للرياضيات في **جامعة لندن**، وهو عضو ومؤسس في عدد من الهيئات والجمعيات العربية البريطانية المعروفة، مثل **مجلس تعزيز التفاهم العربي البريطاني، والنادي العربي في بريطانيا**. رحم الله الفقيد، وأسكنه فسيح جناته، وإنا لله وإنا إليه راجعون.

سيقام في باريس المهرجان الدولي الأول للرسم المعاصر، وذلك خلال الفترة من ٨ ــ ٢٧ من شهر سبتمبر (أيلول) القادم، تحت إشراف وتنظيم **جمعية التصوير والرسم المعاصر**.

دعي إليه فنانون من أربعين دولة.. أوروبية، وأميركية، وآسيوية، وإفريقية.

اختارت اللجنة المنظمة لمسابقة الجائزة الدولية الواحدة والعشرين للفن المعاصر في «مونت كارلو بفرنسا» لوحة الفنان التشكيلي السعودي (أحمد المغلوث) «الأحساء في الماضي» لدخول معرض المسابقة.

الجدير بالذكر أن الدخول في هذه المسابقة مقتصر على أفضل الأعمال التشكيلية في العالم، أما عن لوحة الفنان المغلوث «الأحساء في الماضي» والتي تبلغ أطوالها ٢٠٠ في ١٠٠ سم، فهي تمثل جانباً من البيئة السعودية في منطقة الأحساء قديماً.

عنوان ندوة، نظمها معهد العلوم السياسية في باريس، بالاشتراك مع الجمعية الفرنسية للعلوم السياسية، ومركز الأبحاث والدراسات الدولية، وذلك في أواخر شهر يناير (كانون الثاني) ١٩٨٧ م، الماضي. وتم خلالها تبادل الآراء بين المشاركين حول وضعية المسلمين بفرنسا، وأفضل السبل التي يجب اتباعها لتسهيل إدماجهم في المجتمع الفرنسي، وملاءمتهم مع الظروف والبيئة السائدين في فرنسا.

أقيم في واشنطن، بمناسبة احتفال المتحف **القومي للفن في واشنطن** بالعصر الذهبي للفن العثماني، معرض فني تحت اسم **«عصر السلطان سليمان القانوني»**، وهو المعرض الأول من نوعه للكنوز العثمانية في الولايات المتحدة.

عرضت فيه أكثر من مائتين قطعة، منها مخطوطات مصورة وأعمال مطعمة بالجوهرات، ومنسوجات وقطع سيراميك تمثل المظاهر المختلفة للسلطان سليمان.

الجدير بالذكر أن القانوني (سليمان الأول) ١٥٢٠ ــ ١٥٦٦ م، كان مخططاً عسكرياً بارعاً، ورجل دولة، ومشرعاً، مما أطلق عليه صفة القانوني.

صدرت مؤخراً في الولايات المتحدة **أول طبعة للقرآن الكريم تميزت بأناقتها وجلدتها المذهبة**، ولاقت إقبالا كبيراً من قبل الأوساط الدينية والأدبية في كافة أنحاء الولايات المتحدة. وقد قام بترجمتها عن **العربية، المستشرق الأميركي توماس أرفينغ، رئيس قسم الدراسات الشرقية في جامعة مينيسوتا**، وأشرفت على طبعه ونشره **شركة (أمانا)** للكتب والمطبوعات، التي تتخذ من مدينة **نيويورك** مقراً لها.

تم الاتفاق بين المسؤولين التونسيين والأميركيين عن قضايا المعارض، والتبادلات الثقافية على إقامة **معرض تونسي للمنمنمات والآثار والفنون**، في الولايات المتحدة خلال شهر يناير (كانون الثاني) عام ١٩٨٨ م، القادم، وسيتم عرض اللوحات والقطع الأثرية في **متحف التاريخ الطبيعي بمدينة نيويورك**.

رغبة في التحديث، والبحث عن صيحة جديدة في عالم الجوائز، **فقد أعلنت مجلة «نافذة على العالم» التي تصدر في روما، عن جائزة تمنح «لأسوأ كتاب» ظهر في الأسواق خلال العام الماضي ١٩٨٦ م.**

★ د. محمد المهدي ★

★ أحمد المغلوث ★

وكانت النتيجة أن فاز بهذه الجائزة كتاب بعنوان «قمة النساء النبيلات» الصادر عن دار «موندا دوري للنشر»، وكان السبب في فوز هذا الكتاب بهذه الجائزة ما قالته اللجنة عنه «إن المؤلف في كتابه هذا يعكس أفكاراً رجعية وبالية».

يقام خلال هذا الشهر، أبريل (نيسان) معرض خاص لرسامي ومؤلفي كتب الأطفال في مدينة بولونيا، بشمال إيطاليا، وذلك في إطار المعرض الدولي لكتاب الأطفال.

الجدير بالذكر أن هناك لجنة دولية قامت باختيار رسوم (٨٨) فناناً من أصل (١٧٨) مقدمة من (٣٩) بلداً، من بينها بلدان عربية هي: **الجزائر، وتونس، ومصر، وليبيا**.

وتتحدث الرسوم التي ستعرض في المعرض، والتي تم اختيارها عن حياة الأطفال وواقعهم اليومي، وسوف تعلن أسماء (١٦) فناناً فازوا بجوائز أفضل رسوم من بين الثمانية والثمانين المختارة.

لعل أهم حدث اكتشفه علماء الآثار في الصين لهذا العام، هو ما قرروه من أن الكتابة الصينية أقدم مما هو معتقد بأكثر من ١٢٠٠ عام، أي إنها تعود إلى ما يتراوح بين ٣٠٠٠، و ٢٥٠٠ عام قبل التقويم الميلادي، وقد أطلق على هذا الاكتشاف أنه أهم ما تحقق من اكتشافات خلال القرن الحالي.

وقد بني هذا الاكتشاف على ما وجده علماء الآثار من نقوش صينية قديمة على عظام وأسنان حيوانات استخرجت من موقع أثري يعود إلى **حضارة لونجشان** المتأخرة (٣٠٠٠ ـ ٢٥٠٠ عام قبل التقويم الميلادي)، قرب (شيان) العاصمة القديمة في إقليم شانكسي الشمالي، وتظهر هذه الاكتشافات الحروف الصينية، المشتقة من رموز تصويرية تتراوح في قدمها بين ٤٥٠٠، و ٥٠٠٠ عام، أي إنها أقدم مما هو معتقد بأكثر من ١٢٠٠ عام.

وكانت أقدم كتابة صينية اكتشفت من قبل، هي تلك التي عثر عليها عام ١٨٩٩م، منقوشة على عظام في منطقة «انيانييتج» بوسط إقليم «هينان»، وقدر عمرها في ذلك الوقت بنحو ٣٣٠٠ عام.



●● «مخطوطة في غريب القرآن ـ للشيخ زين العابدين قاسم الحنفي ـ تحقيق ودراسة»، موضوع رسالة ماجستير نوقشت بكلية الشريعة بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض، تقدم بها السيد أحمد محمد الهادي.

●● «الرضا عن العمل لدى معلمات المرحلة المتوسطة وعلاقته بعدد من المتغيرات»، موضوع رسالة ماجستير نوقشت بكلية تربية البنات بجدة، تقدمت بها السيدة انتصار سالم الصبان.

●● «الحكم الوارد على خلاف القياس»، موضوع رسالة دكتوراه نوقشت بجامعة أم القرى بمكة المكرمة، تقدمت بها السيدة فاطمة صديق نجوم.

●● «المؤثرات الأجنبية في الرواية العربية المعاصرة»، موضوع رسالة دكتوراه نوقشت بكلية آداب جامعة عين شمس، تقدم بها السيد عبد البديع عبد الله.

●● «دراسة وتحقيق كتاب تسهيل السبيل في فهم معاني التنزيل للبكري ـ من أول سورة المؤمنون إلى آخر سورة الروم»، موضوع رسالة ماجستير نوقشت بكلية أصول الدين بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض، تقدم بها السيد علي بن عمر السحيباني.

●● «شرح حديث النزول ـ تأليف شيخ الإسلام أحمد بن تيمية ـ تحقيق وتعليق»، موضوع رسالة ماجستير نوقشت بكلية أصول الدين بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض، تقدم بها السيد محمد بن عبد الرحمن الخميس.

●● «الحرب في لبنان من منظورها الاجتماعي»، موضوع رسالة دكتوراه نوقشت بكلية آداب عين شمس، تقدم بها السيد سامي ذبيان.

●● «القياس»، موضوع رسالة دكتوراه نوقشت بالجامعة المستنصرية، تقدم بها السيد سعيد الزبيدي.

●● «نازك الملائكة .. الناقدة»، موضوع رسالة دكتوراه نوقشت بجامعة الموصل، تقدم بها السيد عبد الرضا علي.



أقيم في النيجر، في الفترة الواقعة بين الثاني والعاشر من شهر مارس (آذار) أسبوع ثقافي جزائري، يتضمن عروضاً سينمائية، ومسرحية، وفنية، بالإضافة لعرض الكتب التي أصدرتها المؤسسة الوطنية للكتاب وديوان المطبوعات الجامعية، ودور النشر الخاصة، كما تقرر أن تلقى عدة محاضرات تاريخية وإسلامية خلال هذه التظاهرة الثقافية.

* * * *

مسابقة مجلة الفيصل

١ ـ قيمة الجوائز على النحو التالي :

أ ـ الجائزة الأولى ٧٥٠ ريالا

ب ـ الجائزة الثانية ٥٠٠ ريال

جـ ـ الجائزة الثالثة ٣٥٠ ريالا

د ـ سبع جوائز قيمة كل منها (٢٠٠ ريال سعودي) .

هـ ـ عشر جوائز قيمة كل منها اشتراك مجاني لكل فائز لمدة عام في مجلة «الفيصل» .

٢ ـ شروط المسابقة :

أ ـ المطلوب الإجابة على جميع الأسئلة .. وارفاقها مع قسيمة العدد الخاصة بالمسابقة موضحاً عليها الاسم ثلاثيا أو رباعيا ـ إن أمكن ـ مع وضع العنوان بوضوح لضمان وصول قيمة الجائزة إلى المشترك في المسابقة حالة الفوز .

ب ـ ترسل الإجابات على العنوان التالي :
(المملكة العربية السعودية ـ ص . ب (٣) الرياض ـ (١١٤١١) المسابقة) .

مع ذكر رقم المسابقة على الغلاف من الخارج .

جـ ـ اية إجابة تصل بعد ٤٥ يوما (حسب التقويم الهجري) من صدور العدد لا يلتفت إليها .

د ـ من حق القارئ أن يشترك باسمه في المسابقة الواحدة أكثر من مرة على شرط إرفاق قسيمة المسابقة مع كل رسالة .

هـ ـ ننصح بمتابعة أعداد المجلة لأن جميع الأسئلة مأخوذة من الموضوعات المنشورة بالمجلة .

قسيمة مسابقة مجلة الفيصل
العدد (١٢٢)

الاسم : ....

المهنة : ....

العنوان : ....

الأسئلة

السؤال الأول :

منطقة « تبالة » في المملكة العربية السعودية من المناطق التاريخية .. وقد ورد ذكرها في شعر لبيد بن ربيعة ، وامرئ القيس الكندي .. وقد كشفت الدراسات الأثرية الحديثة وجود عدد من المناجم فيها .. لماذا سميت المنطقة باسم « تبالة » .. مع ذكر خمسة من المناجم المكتشفة فيها حديثاً ؟

السؤال الثاني :

اذكر أسماء مؤلفي الكتب التالية :

الحلة السيراء – الجواهر والدرر في ترجمة ابن حجر – كشف النقاب عن الأسماء والألقاب .

السؤال الثالث :

هذه الصورة تمثل طراز البناء في إحدى المدن العربية التاريخية .. ما اسم هذه المدينة .. وأين توجد ؟

السؤال الرابع :

ما اسم العالم الذي اكتشف تطعيم مرض الجدري ؟





السؤال الخامس :

هذه الصورة لصخرة جبل عرف باسم أحد القادة المسلمين ، وقد احتله عام ٧١١ م ، وكان ينظر إليه في العصور القديمة على أنه أحد « أعمدة هرقل » .. وهو يقع على ممر مائي يربط بين بحر ومحيط .. ما اسم الجبل .. وما اسم القائد المسلم .. وما اسم البحر والمحيط اللذين يربط بينهما الممر المائي الذي يقع عليه الجبل ؟

●● أجوبة مسابقة العدد (١١٥) ●●

ج ١ وظيفة الطحال هي تنظيف الدم من الشوائب والميكروبات ، كما أن به عقيدات لمفاوية تصنع بها خلايا الدم البيضاء اللمفاوية المسماة الكريات اللمفاوية ، ومكانه في الجسم يقع خلف المعدة ، وتخفيه الضلوع اليسرى الخلفية .

ج ٢ أسماء مؤلفي الكتب التالية هم :

★ شذرات الذهب : ابن العماد الحنبلي .

★ محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء البلغاء : الحسين بن محمد راغب الأصفهاني .

★ عيون الأخبار : ابن قتيبة .

ج ٣ الصورة التي ورد عنها السؤال هي لمركز « أبكوت » الذي يقع على مقربة من مدينة « أورلاندو » بولاية فلوريدا الأميركية .

ج ٤ الانجراف القاري نظرية تقوم على فكرة مفادها أن القارات الحالية كانت في الماضي البعيد تشكل قارة عملاقة واحدة يحيط بها محيط عالمي واحد ، ثم أخذت هذه القارة تتكسر إلى قطع كبيرة نشأت منها القارات التي أخذت تبتعد عن بعضها مع مرور الزمن حتى استقرت في شكلها الحالي .

ج ٥ الصورة التي ورد السؤال حولها هي للمنارة المشهورة بـ « الحدباء » التابعة للجامع النوري في مدينة الموصل بالعراق .

●● نتائج مسابقة العدد (١١٥) ●●

● فازت **بالجائزة الأولى** ، وقيمتها (٧٥٠) سبعمائة وخمسون ريالا سعودياً ، الأخت **نجاة أبشر التوم** ، الخرطوم ـ **السودان** .

● وفازت **بالجائزة الثانية** ، وقيمتها (٥٠٠) خمسمائة ريال سعودي ، الأخت **عبأ عائشة بنت محمد** ، الدار البيضاء ـ **المغرب** .

● وفازت **بالجائزة الثالثة** ، وقيمتها (٣٥٠) ثلاثمائة وخمسون ريالا سعودياً ، الأخت **غادة عبد الحكيم أحمد سلامة** ، إربد ـ **الأردن** .

وهناك **سبع جوائز** ، قيمة كل جائزة (٢٠٠) مائتا ريال سعودي ، فاز بها الإخوة والأخوات التالية أسماؤهم :

● من **مصر** ـ شارع الجيش ، الصف ، الجيزة ، مصلحة الشهر العقاري والتوثيق ، الأخ **سامي عبد الكريم محمد رزق** .

● من **المملكة العربية السعودية** ـ مكة المكرمة ، ص . ب (١٤٣٩) ، الأخ **محمد هاشم أحمد** .

● من **العراق** ـ ديالى ، جلولاء ، الأخت **ليلى محمد نجم** .

● من **سورية** ـ حمص ، مخيم الفلسطينيين ، مدرسة الشجرة ، الأخ **فتحي عوض زواهري** .

● من **المغرب** ـ الدار البيضاء ، حي الداخلة ، ٩ ، زنقة عمرو بن كلثوم ، الأخ **عبد الكريم مبارك** .

● من **البحرين** ـ كلية الطب ، ص . ب (٢٢٩٧٩) ، الأخ **سلطان محمد حريا** .

● من **الكويت** ـ ضاحية الراية ، ص . ب (٥٨٢٣٢) ، الأخ المهندس **محمد معن محمد ضيف الله** .

بالإضافة إلى **عشر جوائز** ، قيمة كل منها **اشتراك مجاني ، لمدة عام ، في مجلة « الفيصل »** ، فاز بها الإخوة والأخوات التالية أسماؤهم :

● من **الجزائر** ـ المدية ، نهج العقيد سي محمد رقم (٢٩) ، الأخ **أحمد الطاهر بن غربية** .

● من **الجمهورية العربية اليمنية** ـ تعز ، الأخت **رشيدة علي قايد القيلي** .

● من **أندونيسيا** ـ كال تم ، بالبك بابان ، شارع ليت جين سوطايو ١٢٥/٣ ، الأخ **مولاني مستجاب علي رضا** .

● من **مصر** ـ محافظة قنا ، الأقصر ، القرنة ، معهد القرنة الأزهري ، الأخ **محمد يوسف محمد حسن الحساني** .

● من **المملكة العربية السعودية** ـ المدينة المنورة ، ص . ب (٤٤٥٠) ، الأخ **محمد قاسم حمودة البنا** .

● من **سورية** ـ طرطوس ، القدموس ، ثانوية الشهيد نورس طه ، الأخ **علي مصطفى الدالي** .

● من **الجزائر** ـ بجاية ، إحدادان ، حي ١٠٠٠ ، مسكن عمارة (أو ١٣) ، رقم ٦٢٣ ، الأخ **ابن مهدي مبروك بن محمد** .

● من **العراق** ـ بغداد ، حي الكفاح ، محلة العزة ، رقم الدار ١٨٩/٢٣٧ ، الأخ **مؤيد خضير علي محمود** .

● من **المغرب** ـ الدار البيضاء ، الأخت **آمنة شاهد الوزاني** .

● من **تونس** ـ البلفدير ، ١٣ مثلث ، شارع الولايات المتحدة ، الأخ **صالح الكيلاني الجلاصي** .

كتب وردت إلى المجلة

«وردت للمجلة هذه الطائفة من الكتب في مختلف مجالات المعرفة الإنسانية والمجلة ترحب بكل عطاء ثقافي جديد من شأنه أن يفتح أمام القارئ آفاقاً أوسع وأرحب وأبعد مدى».

أصول علم النفس العام

تأليف **الدكتور عبد الحميد محمد الهاشمي**. يضم الكتاب بحثاً شاملاً في علم النفس العام وأهدافه وميادينه وتطوره مع دراسة تكوين الإنسان وحياته النفسية. صدر الكتاب عن **ديوان المطبوعات الجامعية بالجزائر**. يقع في (٣٠٦) صفحات من القطع المتوسط.

المجتمع الإنساني في ظل الإسلام

تأليف **الأستاذ محمد أبو زهرة**. يتناول الكتاب أثر التعاليم الإسلامية في تكوين مجتمع فاضل يقوم على أساس من الفضائل الإنسانية والعدالة والحرية. صدر الكتاب ضمن مطبوعات **«ديوان المطبوعات الجامعية بالجزائر»**. يقع في (٢٨٨) صفحة من القطع المتوسط.

فضالة الخوان في طيبات الطعام والألوان

تأليف **العلامة ابن رزين التجيبي** تحقيق وتقديم **محمد ابن شقرون الأستاذ بجامعة محمد الخامس بالرباط**. يلقي الكتاب الضوء على **فن الطبخ في الأندلس والمغرب** في بداية عصر **بني مرين**، واصفاً ما احتوى عليه من ألوان وأطعمة وأشربة. صدر الكتاب عن **دار الغرب الإسلامي ببيروت لصاحبها الأستاذ الحبيب اللمسي**. يقع في (٣١٨) صفحة من القطع المتوسط.

معالجة التدخين بين الأطباء والمشرعين

تأليف **الدكتور ضياء الدين الجماس**. يضم الكتاب دراسة علمية موضوعية عن التدخين وآثاره الضارة على الإنسان، استهلها المؤلف بدراسة تاريخية عن التدخين ثم استعرض مختلف الأمراض الناتجة عنه، وسبل الوقاية منه. واختتم المؤلف الدراسة بمناقشة هذه العادة من الناحية الشرعية. صدر الكتاب عن **دار ابن حيان** بدير الزور في سورية. يقع في (١٢٤) صفحة من القطع الصغير.

ديوان تأبط شراً وأخباره

إعداد الأستاذ **علي ذو الفقار شاكر**. يضم الديوان قصائد الشاعر **تأبط شراً** في قسمين مع الشرح والتحقيق، حيث اختص القسم الأول بشعره الذي لا اختلاف عليه في حين ضم القسم الثاني ما اختلطت نسبته. كما اشتمل الكتاب على ملاحق تحوي ترجمة للشاعر وما خرجه **ابن جني** من شعره بالإضافة إلى شرح **المرزوقي** للقصيدة القافية. صدر الكتاب عن **دار الغرب الإسلامي في بيروت لصاحبها الحبيب اللمسي**. يقع في (٤٢٤) صفحة من القطع المتوسط.

بشر بن أبي كبار البلوي نموذج من النثر الفني المبكر في اليمن

تأليف **الدكتورة وداد القاضي**. يضم الكتاب دراسة عن **بشر بن أبي كبار البلوي**، تناولت المؤلفة سيرته وشخصيته وآراءه ورسائله التي تميزت بأسلوبها الراقي ومستواها الفني الرفيع.

استهلت المؤلفة دراستها بعرض عن تاريخ اليمن في الفترة التي عاشها البلوي ونوع الحياة الإدارية والعلمية والأدبية في تلك الفترة. صدر الكتاب عن **دار الغرب الإسلامي ببيروت لصاحبها الحبيب اللمسي**. يقع الكتاب في (٢٢٤) صفحة من القطع المتوسط.

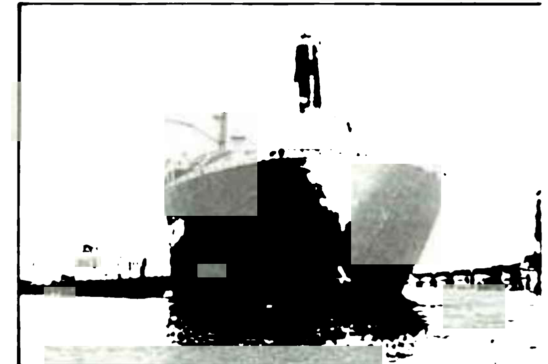
المدخل إلى لغة الفورتران

تأليف كل من **الدكتور سالم أحمد سحاب والدكتور محمد يحيى عبد الرحمن**. يضم الكتاب دراسة مبدئية عن علم الحاسبات ونظام البرمجة على لغة الفورتران التي تعد من أهم اللغات في هذا المجال. صدر الكتاب عن **مركز النشر العلمي بجامعة الملك عبد العزيز بجدة**. يقع في (٢٣٢) صفحة من القطع المتوسط.

تراجم المؤلفين التونسيين

تأليف **الأستاذ محمد محفوظ**. يقع الكتاب في أربعة أجزاء احتوى على تراجم المؤلفين التونسيين القدامى والمحدثين وكذلك الوافدين على تونس من المتوفين بها، مع ذكر ما تيسر من آثارهم. صدر الكتاب عن **دار الغرب الإسلامي ببيروت لصاحبها الأستاذ الحبيب اللمسي**.

●● في هذا العدد ●● في هذا العدد ●● في هذا العدد ●● في هذا العدد ●● في هذا



●● مدينتان سعوديتان .. شهدتا أحداثاً تاريخية، وتضمان قلاعاً قديمة، وأسواقاً عريقة، وآثاراً إسلامية .. كما عرفتا صناعة السفن والحرف اليدوية .. طالع ص (٣).



●● يعد التلفزيون أخطر وسائل الإعلام جميعها لنقل المعارف، والمعلومات، والخبرات بالصور الحية .. ولذا أطلق الباحثون عليه «الأب الثالث للطفل» .. طالع ص (٢٩).





●● حول قضايا المثقف العربي، والكتاب، والنشر، والتبادل الثقافي، والتواصل بين مشرق الوطن العربي ومغربه .. يلتقي قراء «الفيصل» مع الشاعر والأديب الجزائري أبو القاسم خمار .. طالع ص (٣٥).

●● في هذا العدد ●●



●● ما نوع الأحلام التي يراها الضرير؟ هل يشير اللون في الحلم إلى معنى خاص؟ لماذا يتكرر أحيانا الحلم نفسه؟ وهل هناك رموز عالمية في تفسير الأحلام؟ .. طالع ص (٥١) .



●● التصحر .. مشكلة عالمية من حيث آثارها ، أو التصدي لها ومعالجتها .. وللتصحر أسباب طبيعية وأخرى بشرية .. وبالإمكان علاج هذه المشكلة من خلال استراتيجية عالمية وأخرى محلية .. طالع ص (٦٩) .

●● أثبتت الدراسات والبحوث الطبية أن حالات العقم عند المرأة من الأمور الممكن القضاء عليها .. فهناك الجراحة المجهرية ، والأدوية الجديدة ، وإجراءات يمكن اللجوء إليها عندما تتعقد الأمور .. طالع ص (٧٧) .

الفيصل

AL-FAISAL MAGAZINE

MONTHLY CULTURAL MAGAZINE مجلة ثقافية شهرية

PUBLISHED BY AL-FAISAL CULTURAL HOUSE

تصدر عن دار الفيصل الثقافية

ISSUE 122 - 11TH YEAR - APR. 1987.

العدد (١٢٢) ـ شعبان ١٤٠٧ هـ ـ السنة الحادية عشرة ـ نيسان (أبريل) ١٩٨٧ م .

رئيس التحرير

علوي طه الصافي

ALAWI TAHA ALSAFI

Editor-in-Chief

All Correspondence To:

AL-FAISAL MAGAZINE

P O BOX 3

RIYADH 11411-Saudi Arabia

Tel 4653026-4653027, TELEX 402600 DRFATH SJ

المراسلات :

مجلة الفيصل ـ ص . ب (٣)

الرياض ١١٤١١ ، المملكة العربية السعودية

هاتف ٤٦٥٣٠٢٦ ـ ٤٦٥٣٠٢٧

تلكس : ٤٠٢٦٠٠ DRFATH SJ

المملكة العربية السعودية	٥ ريالات	الأردن	٤٠٠ فلس	تونس	٥٠٠ مليم
الكويت	٦٠٠ فلس	ج . ع . اليمن	٦ ريالات	الجزائر	٥ دينار
الإمارات العربية المتحدة	٦ دراهم	ج . اليمن الديمقراطية الشعبية	٥٠٠ فلس	العراق	٤٠٠ فلس
قطر	٦ ريالات	مصر	٥٠ قرشاً	سوريا	٥ ليرات
البحرين	٥٠٠ فلس	السودان	٥٠ قرشاً	لبنان	٥ ليرات
سلطنة عمان	٦٠٠ بيسة	المغرب	٥ دراهم	ليبيا	٨٠٠ درهم

EUROPE - AMERICA - ASIA

Belgium	BF	200	Italy	L	4000	Sweden	SKR	30
Denmark	DKR	30	Netherlands	DFL	10	Switzerland	SF	6
Finland	FMK	30	Norway	NKR	30	United Kingdom	£	2
France	FF	15	Pakistan	RS	12	U S A	$	3
F R G	DM	10	Portugal	ESC	100			
Greece	DR	100	Spain	PTS	150			

● أسعار الاشتراكات السنوية

للأفراد ١٥٠ ريالا سعوديا لغير الأفراد ٢٥٠ ريالا سعوديا

ترسل قيمة الاشتراك باسم مجلة الفيصل

ANNUAL SUBSCRIPTION RATES

Personal Subscription S.R 150 Others S.R 250

PAYABLE TO AL-FAISAL MAGAZINE

شركة مطابع ... السعودية ...

من كتاب هذا العدد



عبد الرحمن مجيد الربيعي

★ من مواليد العراق عام ١٩٣٩ م .

★ تخرّج في معهد الفنون الجميلة في بغداد ، ثم أكاديمية الفنون الجميلة في بغداد أيضاً .

★ يكتب القصة القصيرة ، والدراسة النقدية ، والشعر ، كما يجيد الرسم .

★ يجيد اللغة الإنجليزية .

★ عمل سكرتيراً لتحرير مجلة « أقلام » ، ثم مديراً للمركز الثقافي العراقي في بيروت ، ثم تونس ، كما عمل مستشاراً صحفياً في بيروت .

★ شارك في عدد من المؤتمرات والندوات ، كما ألقى محاضرات في جامعات باريس ، ومدريد ، ووارسو ، وألمانيا .

★ له إحدى عشرة مجموعة قصصية مطبوعة ، وكذلك خمس روايات ، وله أربعة كتب في النقد .

★ يعمل حالياً معاوناً لمدير عام دائرة الإعلام الخارجي في وزارة الثقافة والإعلام العراقية .



د . محمد علي الكردي

★ من مواليد مصر عام ١٩٣٧ م .

★ دكتوراه الدولة في الآداب ــ فرنسا .

★ يجيد اللغة الفرنسية والإنجليزية .

★ عمل رئيساً لقسم اللغة الفرنسية بكلية آداب جامعة الإسكندرية ، فوكيلاً للدراسات العليا في الكلية نفسها .

★ يعمل حالياً أستاذاً بكلية آداب جامعة الملك عبد العزيز بجدة .

★ له مجموعة من الأعمال منشورة في المجلات العربية .



د . عبد الرحيم الرحموني

★ من مواليد مكناس ــ المغرب عام ١٩٥٧ م .

★ دكتوراه في الأدب العربي .

★ يجيد اللغة الفرنسية والإسبانية .

★ عمل في التدريس في كلية الآداب .

★ يعمل حالياً أستاذاً مساعداً بشعبة اللغة العربية وآدابها ــ كلية الآداب بفاس .

★ له بعض الأعمال المطبوعة والمخطوطة ، إلى جانب بحوث ومقالات في الأدب الإسلامي والعباسي .

★ عضو مؤسس للجمعية المغربية للتراث .

عبد الكريم محمود الخطيب

★ من مواليد « ينبع البحر » بالمملكة العربية السعودية عام ١٣٥٢ هـ .

★ دبلوم الصحافة من القاهرة .

★ عمل مديراً للأحاديث والثقافة العامة بإذاعة جدة ، ومديراً للمكتب الإداري للإذاعة والتلفزيون ، ومديراً لإدارة البرامج الشعبية بإذاعة الرياض .

★ يعمل حالياً مديراً للشؤون الإدارية بالمديرية العامة للمطبوعات بوزارة الإعلام .

★ شارك في الإخراج الإذاعي ، وإعداد البرامج الإذاعية المتنوعة ، وله مشاركات في الكتابة الصحفية .

★ له أربعة مؤلفات مطبوعة ، وخامس تحت الطبع ، وله مجموعة قصصية مطبوعة بعنوان « شجرة الليمون » .

★ يجيد اللغة الفرنسية والألمانية .

★ له ترجمات لبعض الكتب الطبية ، إلى جانب مقالات نشرت في المجلات .



د . مازن محمد المغربي

★ من مواليد دمشق ــ سورية عام ١٩٥٧ م .

★ دكتوراه في جراحة الفم .

في العدد القادم

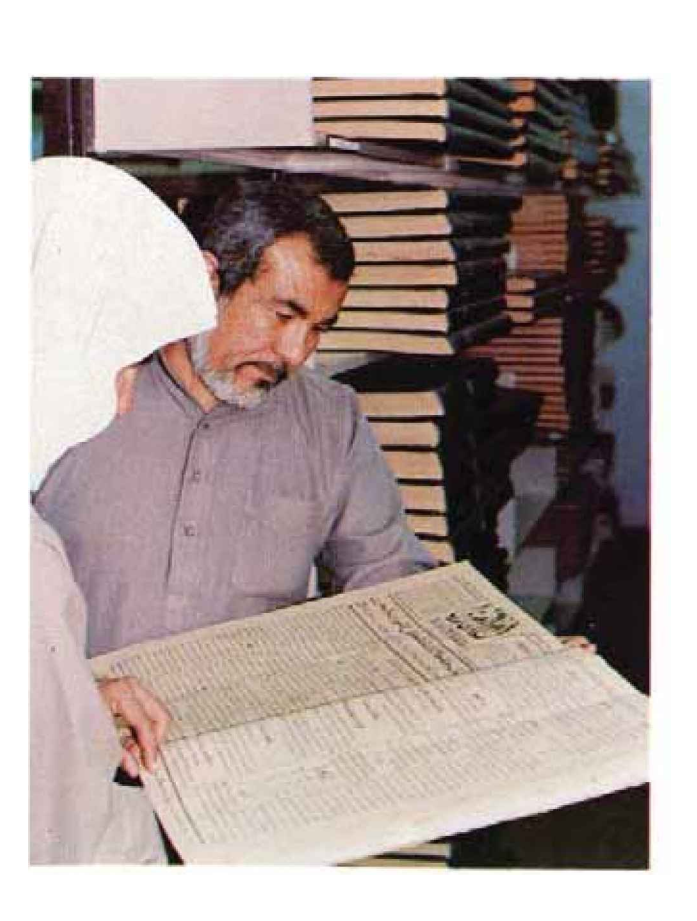
دارة علم ومخطوطات وآثار وجهود علمية .

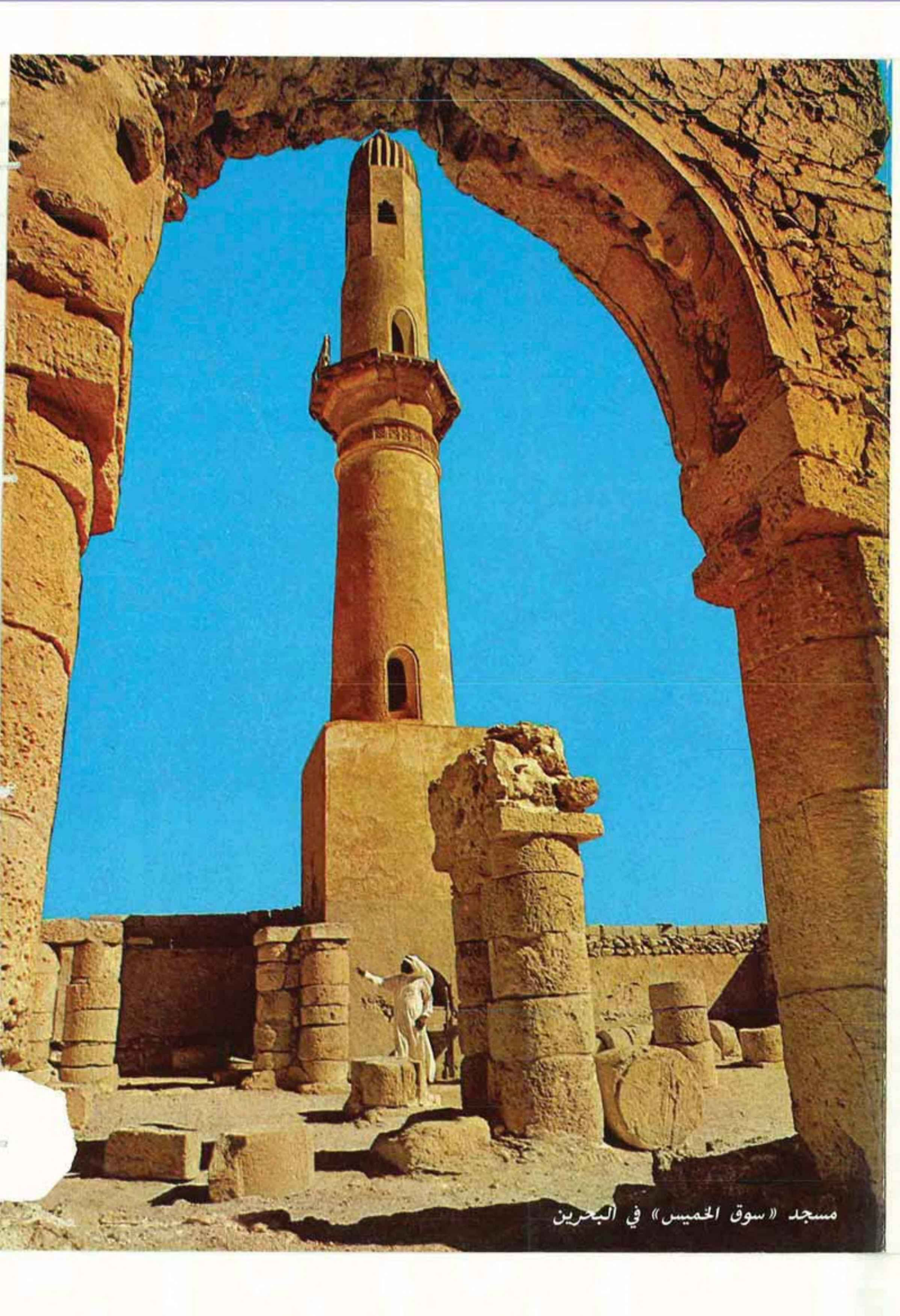
تحمل اسم أحد أبطال التاريخ الأفذاذ .

تحرص على دعم حركة البحث العلمي ، والتنسيق مع مراكز البحوث في مجالات تبادل المعلومات ، والبحوث ، والوثائق ، والاهتمام بكتب ومخطوطات التراث العربي الإسلامي في علوم التاريخ ، والجغرافيا ، والأدب ، وإبراز تاريخ البلاد .

تضم الدارة مكتبة ، ومركزاً وطنياً للوثائق والمخطوطات ، وإدارة للبحوث والنشر ، وقاعة تذكارية ، وقسم تصوير .. كما تصدر مجلة تحمل اسمها .. إلى جانب تمتعها بعضوية عدد من الهيئات العلمية العربية والدولية .

لمزيد من المعلومات عن هذه الدارة .. طالع العدد القادم .





مسجد «سوق الخميس» في البحرين